صفحات من «سيرة ذاتية» ـ ٤

# بدايات الأدب... والحب!

الدكتور سهيل ادريس

قضيت في الكلية الشرعية خمسة أعوام (١٩٣٧ ـ ١٩٤١) خلعت في نهايتها الزيّ الدينيّ، على غير رضى من أبي. وفي العام الأخير منها انصرفت إلى دراسة مكثّفة خاصّة في البيت لموادّ شهادة البكالوريا التي استعنت في بعضها، الرياضيات والفرنسية تحديداً، بأستاذين كانا يعطيانني بضع ساعات في الأسبوع.

في الكلية الشرعية أحببت دروس القرآن التي كان يعلّمنا إياها الشيخ محمد عمر الداعوق الذي كان نموذجاً للأخلاق والعلم الصحيح، بخلاف كثيرين من المدرّسين المشايخ. وكان مدرّس الحديث، الشيخ محمد العربي العزوزي، مضطرب المنهج، غائم التفكير، فلم يستطع أن يُحبّبنا بالحديث النبويّ الذي ظلّ الشكّ حول صحيحه وموضوعه يدور في عقولنا.

وقد حفظت معظم القرآن، ولا أزال أصغي كلّ صباح إلى تلاوات منه، لا سيا تلك التي يؤدّيها الشيخ محمد رفعت والشيخ مصطفى اسماعيل، والشيخ محمد سليمان السعدني، ولا أحبّ كثيراً تلاوة أبو العينين شعيشع التي أراها متكلّفة كأنما يؤدّيها المقرىء على مشقّة، ولا تلاوة عبد الباسط عبد الصمد التي أراها تصعد من الرأس، لا من القلب.

وإذا كان في الدارسين مَنْ يجد في أسلوبي بعض تماسك وفي لغتي بعض إشراق، فالفضل في ذلك إلى القرآن الكريم.

وقد حفظت كذلك كثيراً من الأحاديث النبويّة، لا بفضل مدرّس الحديث، بل بفضل قريب لي لجهة أمي هو جميل الداعوق، والد صديقي الدكتور بشير الداعوق. فقد كان ذلك الرجل يحبّ الحديث ويشجّعني على حفظه. وقد كافأني ذات مساء على حفظي الأربعين النوويّة وإلقائي إيّاها في حفل عائليّ أقامه في مصيف «عيناب»، وكانت المكافأة قلم حبر مذهّباً أحسست إحساساً غامضاً حين تناولته أنه ربما كان إرهاصاً بدرب الكتابة الذي سأسلكه كأنه قَدَري.

والحقّ أن الشيخ الداعوق الذي علّمنا الإنشاء، فترة من الزمن، قد تنبّأ من بعض فروضي التي صحّحها، أنني سأمتهن الكتابة، كما تنبّأ بذلك الشيخ علي الطنطاوي الذي درّسنا الأدب في الكلية الشرعية مدّة عامين، فجَعَلنا نتذوّقه ونحبّه، وكنت أتمنّى دائماً أن تنشر لي مجلة «الرسالة» المصرية بعض إنتاجي كما كانت تنشر لأستاذي علي الطنطاوي.

وبين الشيخين الداعوق والطنطاوي، جاؤونا بمدرّس للأدب العربي من دمشق يُدعى الشيخ صالح الفرفور لم نلبث طويلاً حتى اكتشفنا أنه كان حافظ شعر لا مدرّس أدب. وقد حضر درسه الأوّل في صفّنا رئيسُ الكلية الشرعية

الـذي أراد الفرفـور أن يدغـدغ مشاعـره، فبدأ درسـه بهـذا البيت:

فـمـن غـطارفـةٍ في جـلّقٍ نُـجُـب
ومـن غـطارفـة في أرض لـبـنـانِ!

وهو لم يتورّع عن الاشارة إلى نفسه لـدى إنشاده الشـطر الأول، ثم أشار وهـو يتلو الشـطر الثـاني إلى رئيس الكليـة الـذي ابتسم ابتسـامـة عـريضـة، وخـرج من الصـفّ مسروراً. . .

وقـد أرادنا الفـرفور، وكنّا نتنـدّر بـاسمـه الـذي لم يكن يتناسب مع لحيته الطويلة وصرامة وجهه، أن نحفظ قصيـدة قرأها علينا بصوت جمهوريّ وحركات مسرحيّة كان مطلعها:

أفـاطـم لـو شـهـدتِ بـبـطن خَبْـتٍ
وقـد لاقَـى الهِـزَبْرُ أخـاك بشرا
إذن لـرأيـت لـيـثـاً أمَّ لـيـثـاً
هِـزَبْـراً أغـلبـاً لاقـى هـزبـرا
تـبـهـنس إذ تـقـاعس عـنـه مُـهـري
مُحـاذرةً فـقـلـت: عُـقـرتَ مُـهـرا!
أَنِـلْ قـدمـيّ ظـهـر الأرض إني
رأيـت الأرض أثبـتَ مـنـك ظـهـرا!

وحفـظنا هـذه الأبيات ومـا يليهـا، وسمّعنـاهـا في اليـوم التالي، مقلّدين الأستاذ الذي كان يبتسم راضياً، إلى أن جاء دور طالب كان معروفاً بجرأته ومجونه، فـأخذ ينشـد الأبيات متمهّـلاً، ويتقصّد التـوقّف عند كلمـة «هـزبـر» يفخّم فيهـا حـرف «الباء»، وحـين بلغ الشـطر الثـاني من البيت الثـاني، حـرّف كلمتي «لاقى هـزبـرا» بحيث ألحق هـاء «هــزبــر» بـ «لاقى» التي أصبحت «لاقـاه»، وأطلق الـكلمـة الأخـيرة وحدها، مفخّمة طنّانة!

وإذ ينفجر طـلّاب الصفّ بـالضحـك، ينفجـر الأستـاذ بالغضب ويطرد الطالب الماجن «القليل الأدب». . .

ويبدو أن هذه الواقعة تركت أثراً عميقاً في نفس المدرّس، فَلَمَّ أمتعتـه بعـد أيـام وتـرك الكليـة عـائـداً إلى دمشق. ويومذاك، قال زميلنا الطالب الماجن:

ـ لقد فَرَّ الفرفور!

* * *

استـأثـر الأدب واللغـة، من دون الـدروس الـدينيـة، بـاهتمامي، فـأقبلت عليهما في اللغتـين العربيـة والفـرنسيـة. وبـذلت جهداً كبـيراً في تعلّم الفرنسيـة التي لم تكن الساعتـان في الأسبوع تكفيان إطلاقاً لاستيعابها والوقوف على أسرارها. وكنت أقضي كـل سـاعـات الفـراغ في مـطالعـة الـروايـات والقصص الفـرنسية التي كـانت تمتلىء بهـا خزائن المكتبـة في الكلية، وكانت السفارة الفرنسية قد قدّمتها هـدية للمعهـد. وفي هذه المكتبة بـدأت أمارس الـترجمة عن الفـرنسية وأمضي الساعات الطوال منقّباً في المعجم الفرنسي وفي المعجم الثنائي الفرنسيّ العربيّ، حتى حسبتني قادراً على ترجمة الرواية الرائعة التي كـانت قد ملكت علـيّ مشـاعـري: «مـولن الكبـير» Le Grand Meaulnes مـن تـألـيـف «آلان فـورنـيـيـه» Alain - Fournier.

وكنت كلما فـرغت من ترجمـة فصل من الـروايـة، بيّضتُـه وأرسلتـه بالـبريد المسجّـل إلى مجلة «الروايـة» التي كان أحمد حسن الزيّات قـد أصدرهـا في القاهـرة، شقيقةً «للرسـالة». ولكن الـزيّات لم ينشر الـترجمـة، فـأصابتني من ذلـك خيبـة شديدة، لا سيّما وأن بعض المجلات اللبنانية كـ «المكشـوف» و«الأمـالي» و«الجمهور» كـانت قد بـدأت تنشر لي. وكان أن أقسمـت أن أصـدر في المستـقـبـل، بعـد أن أفـرغ مـن التخصّص، مجلة أنشر فيهـا ما أُنتجه ويُنتجه الأدبـاء العرب الذين يحرمهم التزمّت الزيّاتي من تفتّح بـراعم مواهبهم عـلى صفحات مجلّتيه!

وروايـة «مـولن الكبـير» هي التي جعلت «عفـاف إ. . .» تحبّني في ذلـك الصّيف من عـام ١٩٣٩ الـذي قضينـاه في مصيف «بوارج» المطلّ على سهل البقاع.

ذلـك أننا أصبحنـا جـيران أسرة «عفـاف» في ذلـك المبنى الـذي استأجـر أبي لنا طـابقه السفـليّ، فحللنـا فيـه قبـل أن يصعدوا من بيروت فينزلوا في طابقه العلويّ.

وحين رأيتها تطلّ للمرة الأولى من شرفة منزلهم، أصـابني جمالها بما يُشبه الذهول. . .

كانت ذات عينين سوداوين كبيرتين وشعر أسـود طويـل، مسترسل على الكتفين، وبشرة ناصعة البياض.

ومنذ تلك اللحظة، أصبحت الشرفـة محطّ نظري معـظم النهار.

وكان في حديقة منزلنا حوضُ ماءٍ تتوسّطه نافـورة، حسبته جُعل هناك حتى يتسنّى لمن يجلس إليه أن يُعلّق بالشرفة العليا عينيه!

وعصر اليوم التالي، وقفت عند حافة الحوض متّجهـاً إلى سهل البقاع، ورفعت أذان العصر.

وحـين انفتلتُ لأدخل المنـزل، رأيت أن الأذان قـد دفـع أفـراد أسرتها جميعـاً للخروج إلى الشرفـة، فهززت لهم رأسي بمثابة التحيّة، وسمعت أباها يقول: «تقبّل الله»، ثـم سمعت «عفاف» تقول بصوت فيه بُحّة خفيفة: «يسلم صوتك!».

والتقيت بـ «عفاف» في غابة صغيرة، غير بعيد عن المنزل.

كنت جالساً في ظلال صنوبرة، أراجع ترجمة بعض فصول «مولن الكبير»، تمهيداً لتبييضها، حين رأيتها تنبثق أمامي وإلى جانبها أخوها الذي يصغرها سناً وبيده بندقيّة صيد صغيرة من ذوات «الخردقة» الواحدة.

وكان أوّل سؤال طرحته عليّ:

ـ أصحيح، أنك شيخ؟

ارتبكت مضطرباً وأنا أهزّ رأسي إيجاباً بلا كلام. ولا بدّ أنها قد لاحظت ارتباكي فقالت:

ـ عفواً. . لم أرد أن. . . ولكنك. . . صغير على «المشيخة»!.

ظللت على صمتي، فكان أن انحنت قليلاً فوق الأوراق التي بين يديّ، وطرحت سؤالها الثاني:

ـ ماذا تعمل؟

قلت: ـ أترجم رواية. . .

ضحكت عفاف ضحكة عذبة وقالت:

ـ ولكنك. . . صغير على «الترجمة»!

ضحكت بدوري وأنا أقول بلهجة احتجاج:

ـ أوه! صغير. . . صغير. . . ولكني أكبر منك على كل حال!

وضعت عفاف يدها فجأة على كتفي، وغضّنت عينيها السوداوين قائلة:

ـ هل تقرأ لي بعض ما ترجمت؟

خفق قلبي وأنا أقول لها:

ـ اجلسي إذن!

كان أخوها قد تركنا ليلاحق عصفوراً على شجرة قريبة. ولم تتردّد لحظة، فارتمت على مقربة مني وهي ترفع قليلاً ذيل تنّورتها.

كنت أوشك على الانتهاء من قراءة الفصل الأول حين عاد أخوها يصيح:

ـ اصطدت عصفورين!

قالت عفاف: ـ برافوا! شاطر!

ثم أضافت: ـ سنعود إلى البيت، ولكن انتظرْ قليلاً.

ثم رجتني أن أكمل الفصل، حتى إذا فرغتُ منه، نهضت والتأثر ينبض في عينيها الجميلتين:

ـ إنه جميل جداً! شكراً لك. . . يا شيخ سهيل!

قلت وأنا أحسّ الخيبة ترتسم على وجهي:

ـ بلا «شيخ» هذه!

قالت عفاف بدلال:

ـ طيّب لا تزعل. . . يا أستاذ سهيل!

وقبل أن يتاح لي أن أقول شيئاً، سارعت تمسك بيد أخيها وهي تقول قبل أن تنطلق:

ـ غداً. . . في مثل هذا الموعد، الفصل الثاني!

ولم تنتظر جوابي، بل أطلقت ضحكة اختلطت بزغردة العصافير فوق رأسي. . .

وظلّت عفاف توافيني كل يوم إلى الغابة برفقة أخيها الذي كان يتركها سريعاً، منصرفاً إلى صَيْده، فأقرأ لها فصول «مولن الكبير» الذي كانت تزداد تعلّقاً بقصة حبّه لـ «لإيفون دو غاليه» وبمغامرته السحريّة العجيبة. . .

في ذلك الصيف من عام ١٩٣٩، عرفت أوّل حبّ حقيقيّ استولى على مشاعري واكتوت منه ضلوعي، واستخفّ به والداي، مُنكرين عليّ، وأنا لم أتجاوز الرابعة عشرة، أن أنجرف فيه. ولكني لم أبالِ بمعارضتهما، وظللت أغذّي هذا الحبّ مع «عفاف» طوال الصيف، ونلتقي أكثر ما نلتقي في غابة بوارج. بيد أن أجمل ساعة قضيتها معها، تلك التي جمعتني بها يوم خرجت عائلتي وعائلتها في نزهة إلى «شتورة» تواطأنا على ألاّ نصحبها فيها، فكان أن صعدت إلى منزلهم في الطابق الأعلى، وبقيت معها زهاء ثلاث ساعات منحتني في نهايتها عناقاً طويلاً وقبلة محمومة.

وفي ذلك الصيف، كتبت عن ذلك الحبّ ما لا يقلّ عن سبعين صفحة تتخذ شكل مذكرات روائية تحمل عنوان «أشعّة الفؤاد» لا أزال أحتفظ بمخطوطتها، وهي نموذج رومنطيقية ساذجة ظلّت آثارها تطبع قصصي حتى الخمسينات، أي إلى ما بعد سفري إلى باريس عام ١٩٤٩ للتحضير لشهادة الدكتوراه في الأدب.

لم نقض ذلك الصيف كلّه في بوارج، اذ أن الحرب العالمية الثانية أعلنت في أيلول من ذلك العام، فغادر معظم

المصطافين الى العاصمة، ولم تُتح لي حتى فرصة توديع «عفاف».

ورأيتها، بعد ذلك، مرة واحدة حين دخلتْ عليّ فجأةً غرفتي في منزلنا ببيروت، في حيّ البسطة التحتا، وكنت في ساعة القيلولة، وكانت مع أفراد أسرتها في زيارة غير متفق عليها لأسرتنا. وقد أربكتني المفاجأة بحيث لم أنهض من سريري الا بعد أن خرجت عفاف من الغرفة، وهي في مثل ارتباكي!

ثم بلغنا أن تاجر أغنام ثريّاً تقدّم يطلب يد عفاف، وأنّ أباها شجّعها بل دفعها دفعاً الى القبول به زوجاً.

واكتشفتُ في ما بعد أن أبا عفاف لم يكن الاّ ذلك التاجر الذي كان قد خَدَع أبي بطلب كفالته وهو على وشك الافلاس، موجِّهاً بذلك الى أبي تلك الضربة القاسية التي أودت به، هو أيضاً، الى الافلاس!

وظللت أشعر طويلاً أن والد عفاف قد وجَّه لي، أنا أيضاً، ضربة قاسية حين انتزع حبيبتي مني ليلقيها بين ذراعي تاجر مثله!

# مجاز وسبعة أبواب

سعدي يوسف

غصنانِ وانكسرا. . .
لأوقدْ شمعتين، إذن، وأدخلْ
أيَّ بابٍ منكِ أطرقُ
أم أقيمُ وليمتي، غسقاً، على عتباتهِ؟
الأسوارُ شاخصةٌ
وثمَّ كتابةٌ
وكتابُ أسرارٍ من الفخّار،
دولابٌ يدور بمائهِ
واللونُ صحراءُ
(الكتابةُ صالحتني والكتابةَ. . .)
كيف أدخلُ
أيَّ بابٍ منكِ أطرقُ
أو أقيمُ وليمتي؟
غسقٌ على الأسوار
والبرجُ الوحيد أسيرُ ليلِ الجندِ
والطرقاتُ خافيةٌ
يكاد الجبسُ وهو يموِّه الجدانَ يمسي النورَ
في عتمات هذا التيهِ
يمسي وحدَه النورَ المخالفِ. . .
أين مصباح النحاس يدور فيه النور أخضرَ
ثم أزرقَ
ثم كوناً كالنحاسِ؟
ألم تكن مـرّاكشُ الحمراءُ في هـذا المكانِ؟
ألم تكن في بـابها، هـذا، الأرائكُ؟
والأراكُ؟

هل اختفت عذَباتُه في الرملِ؟
في الذهب المسافرِ
في الرواحل والرواحِ؟
وأين مكتبتي؟
لقد فارقتُها قرنين، حقاً
غير أني ما أزال أرى الرفوف منضّداتٍ
مُذْهَباتٍ
جلدُهـا الغـزلانُ، والخطُّ الـذي لا يشبه الخطّاط
. . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . .
فلأجلسْ قليلاً عند مَحْنَى السور
ولأتذكّر الطرقاتِ. . .
من يدري؟
لعلّي أنتهي وحدي
ومن يدري
لعلّي أعرفُ الباب التي كانت تؤدي:
إنها مرّاكشُ الحمراء.

- ١ -

للثلج أو للرملِ
قُلْ:
للثلج أو للشمس. . .
ثم تجيء غرناطهْ!
. . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . .
لكنّ نخـلاً بـالضـواحي، ينقـل الخطواتِ أبعدَ

نحو أرض الله
نحو تميمة معقودة بالروح
كيف أقامَ هذا النخلُ عندكِ
كيف قامَ
وأيُّ ثمراتٍ على كِسَرِ الشعير توهّجت
مثل العقيق يمانياً في لحظة الإفطار. . .
تأتي النسمة الأولى من السعفات
والأخرى تأرّجُ بالصنوبرِ
أيّها النخل المهاجرُ
أيّها الجبل البعيدُ
الماءُ يثلج راحتيَّ مُمَسَّكاً بـالـزعـتـر البريِّ
بالنعناع
بالعودِ. . .
السفينةُ أقلعتْ
ونأتْ بلنسيةُ العجيبةُ. . .
سوف نرجع للسهوب
وسوف نسري، مثلما كنّا، على طرق البريدِ
وسوف تستبقُ القوافلُ مثل مسبحةٍ
نخوِّضُ في الرمالِ
وفي عظام جِمالنا
ستكون إفريقيّةُ المنأى
أو المنفى
تكون على أنامل من نحبُّ: الليلَ
والحنّاءَ
والذهبا

تكون الموتَ واللعِبا.
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
وها أنذا، الغريب، أطوف بالأسوارِ
لا النخلُ الذي يذوي يسامرني
ولا أرَجُ الصنوبر في الثّنِيّةِ. . .
ربما ذهبَ الذين أحبُّهم
وبقيتُ. . .
لستُ السيفَ كي أحيا على ماء الفِرَنْدِ،
أريدُ أن ألقى الذين أحبُّهم
يا أيّها البرج الوحيد.

- ٢ -

البيتُ تثلمه الجداول من ثلاث جهاتهِ
والماءُ يهدأُ
تحت قنطرةٍ من الأعشاب والقصب الخفيفِ
الماءُ يأتي من بعيدٍ
تمّتَ القننُ التي ليست تُرى
لكنها بيضاء
قالوا: بعدَها الصحراء
قالوا: بعدها إفريقيا السوداء
تمبكتو، ومملكة الممالكِ
والرجالُ ملثمينَ
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
البيتُ تثلمه الجداولُ
كنت أغمسُ كفّيَ اليسرى ببرد الماء منتظراً
فترجف كفّيَ اليمنى
وكنت أسرّحُ الأعشاب بالقصب الخفيف
لعلّ أفراسِ النبيّ، كريمةً، تعدو
لعلّ جرادةً مخضرّةً تبدو
ولعل كنز الجنّ بين أصابعي الوعدُ
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .

هيهات ذاك البيت!
كنا في الشتاء نلوذ من ريح الجبال
بشمس باحته الصغيرةِ
بالبرانسِ
بالأغاني والصلاةِ
وأُمِّنا،
هيهات ذاك البيت.
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
هل كان خطوي في سنين الرحلة العشرين
أبعدَ من معادلة المدى؟
هل كان أبعدَ من تخومٍ لم أضَعْها؟
كان أبعدَ من حدود العينِ؟
إن كانت جهاتُ البيت، في مرّاكشَ، الثاثْ
فهل معنًى لهذا البيت؟
وإن كان الطريق إليه ملتبساً، عليَّ أنا
فما جدوى طريق البيت؟

• • •

يا من بأعلى البرج!
يا جند المدينةِ!
يا سكارى ساحة الإعدام!
يا سور المخازنْ!

- ٣ -

ـ سأكون خزّافاً. . .
فقال أبي: ستتركنا، إذنْ.
وأقول: كيف؟
يقولُ: من يخلقْ من الصلصال
أشكالَ الطيور يطرْ.
ولكني التففتُ ببرنسي
ومضيتُ نحو السوقِ. . .
دكانُ ابنِ حفصونٍ يواجهني،
اقتربتُ، متمتماً، أتأملُ الفخّار
ساءلني ابنُ حفصونٍ:
أجئتَ لتشتري؟
خذ جرّةً

خذ ذلك الإبريقَ
هذا القِدرَ
خذْ طيراً
وحين تشبُّ تأتيني بأوّل درهمٍ من رزقك المكتوب
يا ولدي.
أخذتُ الطيرَ
ثم جلستُ، مرتبكاً، أقلّبُه. . .
ووشوشني ابنُ حفصونٍ:
كأنك، يا بنيّ، تريد أجنحةً
تعالَ. . .
وشدّني لَهْفانَ:
سوف تكون خزّافاً،
وسوف أنال أوّلَ درهمٍ من رزقك المكتوبِ
يا ولدي.
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
وها أنذا أعودُ
أجرُّ خلفي كل ما جرَّته لي أعوامي العشرون
عبر ممالك الدنيا
أعودُ:
خلقتُ آلاف الطيورِ
برأتُ آلاف الأباريقِ الرهيفةِ كالنسائمِ
في بلنسيةَ اكتشفتُ معادنَ الألوانِ
في بغداد علّمتُ الصغار تدرُّجَ النيرانِ
كنتُ أريد أجنحةً
وطرتُ. . .
كأنّ اسمي الطائرُ الجوّابُ. . .
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
واليوم، انتهيت هنا، إلى هذا المساءِ الصعبِ:
أدخلُ

أم أغادرُ مرةً أخرى؟
ولكنّ ابن حفصونٍ يطالبني
بأول درهمٍ من رزقي المكتوب. . .

- ٤ -

عـمّن سأسأل إن دخلتُ؟
وأيةُ امرأةٍ ستهجسُ خطوتي الليليةَ؟
الغسقُ العميمُ
ووحشة الطرقات
والعسس الذين يراقبون النجمَ
من كوّاتهم بالبرج. . .
فلأهدأ قليلاً
ولأرِحْ رأسي على حجرٍ:
تعبتُ من الطوافِ
ومن دروب الليلِ،
عائشةُ
افتحي من قصرك المهجور نافذةً
أطلّي لحظةً
إني وراء السور. . .
عائشةُ البهيّةُ
هل يغيضِ النور
يخبو، بغتةً، فيذوب في الديجور؟
عائشةُ البهيةُ
كنتُ أحسبُ موعدي وعداً
ولكنّ السنين تمرُّ
والعربات تنأى
والقوافل
والنساء يلدن أو يولدنَ. . .
هل يجد المسافرُ غيرَ ما تهَبُ الوسادةُ
في خبيء الليلِ:
وجهَكِ وهو يصغرُ
وهو يكبرُ
وهو يهدأ
وهو يدفأ. . . في يديّ،
كأنني لم أنثر الشّعرَ الذي جعّدته قُبَلاً
على كتفيكِ عاريتين،
عائشةُ البهيّةُ
يا قرنفلةً
ومسكاً ضائعاً
يا طعمَ ريحاني
ويا ريعان أجفاني المغضّنةِ
افتحي من قصرك المسحور نافذةً
أطلّي لحظةً. . .
إني وراء السور.
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . .
لا همسَ من مرّاكش الحمراءِ
لا تلويحَ
لا لمعانَ نافذةٍ،
بطيئاً سوف يأتي الفجر، مغبّراً
وأبطأ منه سوف أكون في الطرق التي
ملّتْ سُراي.

- ٥ -

الآنَ، والليلُ البطيء يئنّ عند السورِ
أفتحُ راحتي اليمنى
وأستقري الخطوطَ بها:
أرى خطّين معتنقين من طرفٍ
ومنعتقين من طرفٍ،
وخطّاً ثالثاً يمضي ليمسك، مرهفاً، سبّابتي.
أتشيرُ حيث يشيرُ؟
أم أني أسير كما يسيرُ؟
لمحتُه للمرة الأولى، ضحىً، في معمل الفخّارِ
كنتُ أديرُ إبريقاً
وراقبتُ انطباعاً ناتئاً في قطعة الصلصالِ
قلتُ: جُرِحْتُ. . .
لكني لمحتُ براحتي الخطَّ العميقَ
يغور في سبّابتي. . .
أتشير حيث يشيرُ؟
أم أني أسير كما يسيرُ
إلى اليسارِ؟
الليلُ كان يئنّ عند السور
والأحجارُ غائمةٌ
ولم تزل البنادقُ في مدار البرجْ. . .

●

في معملِ الفخّارِ
كان فتىً يسامرني طويلاً
حين نأوي في المساء إلى مهاجعنا.
ويوماً قال لي ـ ما أجملَ الذكرى ـ:
لماذا نصنع الفخّارِ؟
قلت له: لنأكلَ. . .
قال لي: هل نأكل الفخّارَ؟
قلتُ: بدرهمٍ من رزقنا نبتاع خبزاً. . .
قال: هذا سعرُ إبريقٍ.
أقول: نعم
ويسألُ: كم نصابُكَ، يا فتىً، في اليوم؟
قلت: أظنّه عشرين إبريقاً أتمِّمُها،
ويسأل ضاحكاً: كم خبزةً تكفي
ابنَ حفصونٍ؟
أتعرفُ؟
من هنا
من جهدنا
من خبزنا المسروقِ
تبدأ دورةُ السرقاتِ
والشركاتِ. . .
تغدو دولةً
وتقيمُ أسواراً وأبراجاً
وجنداً يسهرون على أباريق ابن حفصونٍ
وسجناً في المدينةْ.

- ٦ -

في فجر يوم من جُمادى (ربما الأولى)
وكان البرد يُقرس وجنتيّ
ولم أكن متوضئاً بعدُ،
اعترتني رجفةٌ في كفّيَ اليمنى
وحين نظرتُ قالت لي الخطوطُ براحتي:
إيّاكَ أن تبقى هنا، في معمل الفخّار. . .

أين ترى سأذهبُ؟
والفتى؟
إن الجميع هنا، نيامٌ في مهاجعهم،
سواه. . .
أيكون غادَرَنا الفتى ليلاً؟
تأمّلتُ السماواتِ الرمادَ
(وكان ضوء الفجر يكشفها قليلاً)
تمَتَ الأشجارُ مثقلةً بما شهدتْ.
ومن مرّاكش الحمراء
لم يفترَّ في الغبش الثقيل سوى
نُخيلاتٍ مبعثرةٍ
بدت سعفاتُها بِيضاً
(أكان الفجر أسودَ؟)
كان أسودَ
كان أسودَ
كان. . .
جاؤوني
وقد أخفَتْ برانسُهُم خناجرَهم. . .
● تعال، تعال!
- أين؟
● تعالَ تعرفْ.
أوثقوني
ثم ساروا بي على مهلٍ
كأنّ الفجر في مرّاكش الحمراء نومُ
الفجرِ:
أسواقٌ مغلّقةٌ
وساحاتٌ تُبعثرُ عِثْيَرَ الأسواقِ. . .
ساروا بي خفافاً
والبرانسُ مثل أغربةٍ تَلاطمُ في نسيم
الفجرِ. . .
- أينَ؟
وبغتةً وقفوا
ودقّ كبيرهم باباً
عرفتُ الباب.
●
في السجن، كان فتاي مغلولاً
وموثوقاً بجذع النخلة الوسطى،
وكان يئنُّ. . .

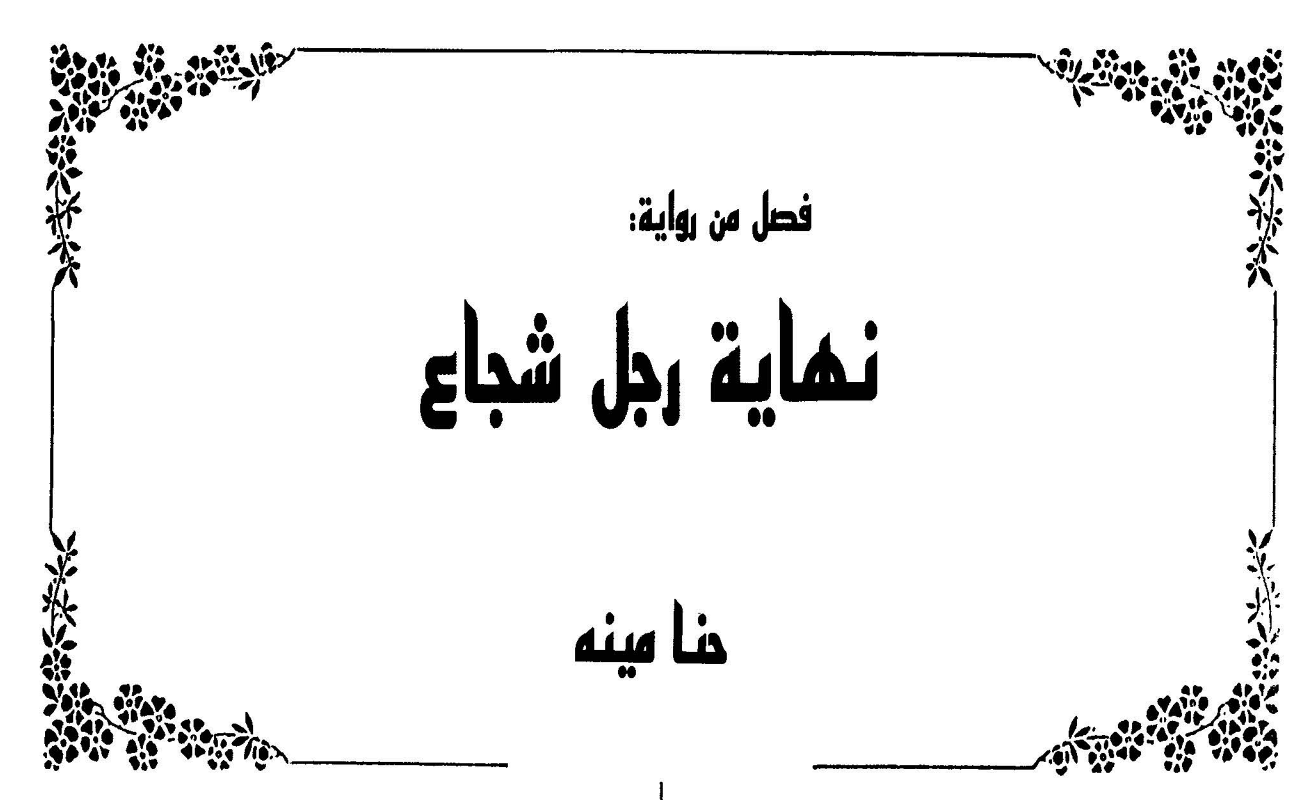
لم أعرفْ له وجهاً من الكدماتِ
قالوا لي: أتعرفهُ؟
صمتُّ للحظةٍ،
وبكيتُ. . .
ساروا بي خفافاً، مرةً أخرى
وفي زنزانة الحسرات ألقَوا بي
أنا والليل. . .
●
لم أدرِ كم أمضيتُ في نومي
المهشّمِ. . .
عندما استيقظتُ كانت مقلتاي
أليمتينِ
ثقيلتينِ
وكنتُ ممدّداً، متورِّمَ الأطرافِ
مزرقّاً
وفي شفتيّ كانت فحمتان:
أريد ماءً. . .
غير أن الصوت يخفت مثل حشرجةٍ
وتُجهِش فحمتانِ:
أريد ماءً. . .
فجأةً، تمتدُّ كفٌّ لي
وتمسحُ قطرةٌ شفتيّ (في زنزانتي
شخصٌ سواي)
●
عامين قد أمضيتُ في زنزانتي،
ومعي الفتى
كنا إذا هجع الجنود ونامت الأقفالُ
نرحل نحو دنيا خارج الأسوار
كان يقول لي:
مرّاكشُ الحمراءُ تُبنى الآن، عاليةً
وعاصمةً
فهل نحن الحجارةُ؟
نحن نبنيها، ولكن كي تكون
عظامنا جبساً على الجدران نبنيها،
لتسكن نسوة التجّار والغلمان
أيّ مدينةٍ هذي؟
لنرحلْ خارج الأسوار. . .
لنرحل قبل أن تمتدّ أيديهم إلينا
قبل أن تبني البنادقُ دولةَ التجّار.

- ٧ -
بعد أن درتُ في الأرض عشرين
عاماً وعامين
لم تَدُر الأرضُ. . .
هذي المدائنُ أمشي إليها
ولم تمشِ يوماً إليّ،
وكلُّ النجوم التي كنتُ خبّأتُها بين
جلدي وبين القميص
اختفتْ في قصور الضبابِ. . .
ولم تسكن امرأةٌ راحتي مثل لؤلؤة
رطبةٍ. . .
لم أجد شجري في الحجرْ
لم أجد حجري في الشجرْ
والبلادُ التي نازعتْني البلادَ
تُسلسلُ أيّامَها،
والليالي:
مسوّرةٌ
فظّةٌ
مثل مرّاكش النائيةْ.
هل قلتُ للفتيان ما أهذي بهِ:
إنّ المدى وهمٌ
وإن الخمر ماء؟
هل قلت للفتيات:
إن على النساء
ألّا يلدن سوى الأفاعي؟
هل قلتُ: قد كلّتْ ذراعي
ممّا كتبتُ على الحوائطِ. . .
أيُّ معنىً للصراعِ
إن كنتُ مقتولاً؟
وما الراياتُ
إن أُخِذَتْ قلاعي؟
اتّئدْ يا بُنيّ
اتّئدْ
حين تلقى طريقكَ أطولَ مما ظننتَ
الطريقْ
واتّئدْ يا بُنيّ
عند أول منعطفٍ يتخطّاك فيه
الرفيق

اتّئد يا بني
ولتكن نخلةَ الدارِ
من ذاق ثمراتها لن يضيق
واتّقدْ يا بنيّ
إن موعظة النجمِ:
من غابَ غُيِّبَ...
فَلْتَتقدْ يا بنيّ!
لكأنني أحبو على كِسَرِ الزجاج...
أكلما أدركتُ نبعاً جفَّ نبعٌ قبلَهُ؟
ما هذه الدنيا التي جئنا نحاولُها...
ظنّنا الأرضَ تذكر مهرجانَ فتوّةٍ
لتكون أرضاً
حرّةً
يتسامقُ التهليلُ من أشجارها نحو النجوم
ظننت أن الخطوة الأولى
تظلّ - كما انتهت - بيضاء...
هل تقسو الحقيقةُ دون أن تقسو؟
وتلك البذرةُ السريّةُ السرّاءُ
هل تفني
لتتركنا نُساقي الوهمَ؟
.............
.............
أغمضْ، يا محمدُ، مقلتيك!
●
قلتُ: إنّا بعيدون عن غيضة الآسِ
قمصانُنا نَصُلَتْ في الهجير
وشقّتْ برانسُنا
والرياحُ تذرّي جدائلَنا
والشتاءُ الذي جاء جرَّحَ أنفاسنا...
هل نظل بعيدين عن غيضة الآسِ
حتى نموتْ؟
قال: يا صاحبي
لا تسلْ عن زمانٍ يفوتْ
لا تسلْ
واحفر الآن في الأرض مثوى
لعلّ النعاس الشفيف
لعلّ النعاس
يُبَلِّغُنا غيضةَ الآس
يا صاحبي!
كان الفتى في السجن يرسم لي نواصي الخيلِ
يرسم، لاهثاً، أعرافَها:
هذي كتائبنا
ستطوي الأرضَ، موسيقى وألويةً
ستهدم كل سجنٍ
وهي تصهل بالنشيد الفذّ طائرةً...
وتبلغ «حلمَ آبادٍ»
لترعى زهرةَ الإكسيرِ...
قلتُ له: ونحنُ؟
يقول: نتركها لترعى
ثم نأخذ غيرها
ونطير، موسيقى وألويةً
لنبلغ «حلمَ آبادٍ» جديدهْ
هل سوى خفقة السرِّ تفضي إلى السرِّ؟
حاولتُ أن ألمسَ النُسْغَ
في ما ترقرقَ من ورق العشبِ،
حاولتُ في تربة السورِ
أن أتقرّى هشاشةَ ما يرفع السورَ...
من أين أدخل مرّاكشَ الآنَ؟
من مطمأنِّ الأساريرِ
أم من لهاث السريرةِ؟
من لمسةِ الصخرِ
أم همسةِ السرِّ؟
وحدي أنا الطائفُ الفردُ
لي غصّتي في السؤالِ
ولي بهجتي
ولتطلْ غربتي ما تطول.
- سأعود خزّافاً...
ويلتفت الفتى، قلقاً، إليّ:
● وكيف؟
هل ضاقت بك الدنيا
وضاعت من يديك صنائعٌ سبعٌ؟
أتعرف أن كل الناس في مرّاكش الحمراءِ
ما عادوا يرون غضارة الفخّار؟
- كيف؟
● الأغنياء لهم صحاف المنزل الذهبية القوراءُ
- والفقراءُ؟
● آنيةُ الصفيح...
- عجيبة أيّامنا
لكنني سأعود خزّافاً
أعودُ إلى احتكام الطينِ
والنيرانِ
والطيرِ الذي أسماؤه بيديّ،
كم ضيّعتُ! كم ضيّعتُ!
لكني أعود...
●
غسقٌ على الأسوار
والبرجُ الوحيدُ أسيرُ ليلِ الجندِ
والطرقاتُ خافيةٌ
يكاد الجبسُ وهو يموّهُ الجدرانَ يمسي النورَ
في عتمات هذا التيهِ
يمسي وحده النورَ المخالفَ -
هذه مرّاكشُ الحمراءُ
إن غادرتُها عشرين عاماً
أو أقمتُ بها
تظلّ عجيبةً: مرّاكشَ الحمراءَ
لا فقراؤها افتقروا
ولا تُجّارُها اتّجروا
تظل مدينةً في الريحِ
درباً للقوافل والجيوشِ
وساحة للسحرِ والأعشابِ والمترادِفات
وفندقاً للصامتين
ونفحةً من غامض الذكرى...
ولكني ابنُها
سأظل أرسمُها على الفخّارِ
أُطلقُ منتهاها في طيور الطينِ
أُسْميها: المدينةَ!(*).

**بلغراد**

(*) من مجموعة شعرية جديدة تصدر عن دار الآداب قريباً.



فصل من رواية:

# نهاية رجل شجاع

حنا مينه

في أحد أيّام الصيف، وكان عمري ١٢ عاماً، قطعت بسكّين حادّة كنت أحملها دائماً، ذنب حمار أحد الجيران في ضيعتي «الخراب» انتقاماً من صاحبه الذي شكاني إلى والدي، بسبب ما كنت أقوم به، مع عصبة فاسدة من أولاد القرى المجاورة، من اعتداء على أملاك الناس، وسرقتها، وإتلافها أحياناً.

كانت فعلتي هذه شائنة حقاً، وقد تألم الحيوان، والتقط صاحبه عبّود ذنب الحمار، وحمله وهو يقطر دماً وذهب باكياً شاكياً إلى والدي، يطالبه بثمن الحمار الذي أتلفه دونما نظر إلى العواقب.

كان عبّود، وهو رجل عجوز، لا يملك سوى هذا الحمار، يركبه في نزوله إلى بانياس، ويحمل عليه بعض نتاجه من الخضار، فيبيعها ويشتري بثمنها بعض حاجياته. وحين يتعب، في الذهاب أو الإياب، يركب عليه مسافة ما، يستريح خلالها من المشي. وقد حسب أن حماره سيموت بعد قطع ذنبه، لكن الجيران، وأهل الضيعة الذين تجمّعوا، أقنعوه أن الحمار لن يموت، وأن الحيوان يمكن أن يفقد ذنبه ويعيش سالماً، وضربوا مثلاً بالأفعى، فهي تعيش بلا ذنب إذا قطع، بل إن ذنبها يفرع من جديد، وقد يفرع ذنب حماره، وما عليه إلا الصبر، فالفاعل ولد طائش، وسيتكفل والده بتأديبه.

وفعلاً تكفّل الوالد بتأديبي. كانت طريقته المفضّلة هي ربطي بالحبال، وإحكام وثاقي، وضربي بقشاطه العسكري حتى يغمى علي، ولا يحلّ عني حتى تتدخّل أمي، ويتدخّل الجيران، ويكفلوني عنده، ويحلون وثاقي، فتأخذني أمي بعيداً، إلى طرف الحقل أو إحدى زوايا البيت، وتشرع المسكينة بنصحي، وملاطفتي، ومساءلتي عن السبب الذي جعلني أرتكب فعلتي التي لا يرضى بها الله، وسيعاقبني إذا ما استمررت بفعل مثلها، ثم تسقيني وتطعمني، وتأخذني إلى الفراش الذي أنام عليه وأنا مدمّى، مهدود الحيل، فاقد القدرة على الحركة، حتى أن أمي كانت تخاف أن أموت لشدّة الضرب الذي تحمّلته كبغل في كل تأديبة.

في اليوم التالي حين ذهب والدي للعمل في الحقل، أيقظتني أمي وسألتني عن حالي، وداوت الجراح والكدمات التي في رأسي وجسمي، وأتتني برغيف وحبّات من الزيتون. ولأن حالي كانت سيئة، فقد سلقت لي بيضة، كتعويض عما لحقني، ثم كلمتني بهدوء، بلطف، بحنان الأم قائلة:

- لماذا يا مفيد فعلت ما فعلت؟

- وماذا فعلت؟

- قطعت ذنب الحمار.. ألا تخاف الله؟

- أنا لم أقْطَعَهُ.

- من قطعه إذن؟ كل الأولاد شهدوا أنك أنت الذي قطعته.

- الحق ليس عليّ.

- على من إذن؟

- على ذنب الحمار..

ـ كيف على ذنب الحمار؟
ـ لأنه كان ذنباً طويلاً، وفي نهايته باقة من الشعر.
ـ وهل هذه حجّة؟ ماذا تصنع بالذنب حتى لو كان طويلاً كما تقول؟
ـ أستخدمه بعد أن يجف ككرباج، أو كشّ بطرفه المشعر الذباب.
ـ وهل رأيت أحداً يصنع من ذيل حمار كرباجاً؟
ـ وممّ يصنعون الكرباج إذن؟
ـ وما أدراني؟
ـ أنا أدري. . بعد ذبح الثور يأخذون ذلك الشيء منه، ويضعون عليه ملحاً حتى يجف ويتقدّد. . في المرة القادمة. .

قاطعتني والدتي صائحة:
ـ يا ويلي، حذار، لا تفعلها مع الثيران. . أما كفاك الحمار. . ؟
ـ لكنني أريد كرباجاً. .
ـ ولماذا؟ هل تنوي أن تضرب به أحداً؟ خف الله يا ولدي، قم، حان وقت المدرسة.

قمت إلى المدرسة كما طلبت مني، لكنني وجدت ذنب الحمار قد سبقني إليها. عمل منه عبّود فضيحة. لم يترك بيتاً، أو سوقاً، أو قرية مجاورة، إلا دار فيها حاملاً ذنب حماره المقطوع والدم ينقط منه. كان حادثاً غير مألوف، فضيحة بجرس، ورغم جانب المصيبة التي أراد عبود أن يظهرها حزناً على ذنب حماره المقطوع، فقد كان الجانب الآخر، المضحك، يطغى أحياناً، فيضحك الناس، ويتناولون الذنب بأيديهم يتأملونه، ويتأسّفون على جماله، يعزّون عبّود في مصابه، وبعضهم، الذين تؤاتيهم النكتة، أو يركبهم الغباء، كانوا ينصحونه بأن يعيده إلى مكانه، أن يلصقه بمؤخرة الحمار، حتى أن الأستاذ شعبان، في محاولة لإظهار شطارته كمعلّم، اقترح على عبّود أن يأخذ الحمار إلى طبيب بيطري، لئلا يترك الجرح فيصاب الحمار بالغرغرينة ويموت فيخسر كل شيء.

المختار، من جهته، أخذ المسألة بجدية أكثر. وصف الحادثة بأنها فظيعة، تدلّ على روح إجرامية، وبأنها سابقة خطيرة: «اليوم ذنب الحمار، وغداً أذن بقرة، وبعد ذلك من يدري، ربما طعن أحد التلاميذ أو المعلّم شعبان نفسه، أو ربما استخدم السكّين لطعن أيّما شخص يقف في وجه شقاوته في القرية، أو ربما استعان بها في السطو والسرقة، أقلّه في تخويف الناس، لذلك يجب إخبار الدرك، وتحرير ضبط بالحادثة، وسوق الفاعل إلى المخفر، وإحالته إلى النيابة، حتى يضرب ويسجن ويعاقب العقوبة الرادعة».

على هذا النحو من الاستنفار العام، ترك الرجال أعمالهم واجتمعوا في بيت المختار، وأرسل المختار أحد رجاله لإحضار والدي، فلحقت به والدتي وهي تبكي، وقبضوا عليّ وقدّموني مع السكّين إلى مجلس المخترة، وبذلك اكتملت الفضيحة وتحوّلت إلى فاجعة، فاستدعاني المختار وصفعني صفعة قوية، قال والدي على أثرها:
ـ اضربْ يا مختارنا، أضرب بكل قوتك، لك اللحم ولك العظم، وحتى العظم لا أريده، تستطيع أن تشنقه على شجرة التوت أمام عيني جزاء فعلته الفظيعة.

وما أن سمعت أمّي كلمة الشنق، حتى صدّقت، فارتمت على قدمي المختار، وقبّلت ركبتيه متوسّلة، متضرّعة، باكية، حتى أشفق الجمع على حالها، وبعد أن أشبعوني ضرباً، بحضور المعلّم نفسه، الذي كان شعاره «العصا من الجنة» استقرّ الرأي على التريّث بإبلاغ الدرك، رحمة بإبراهيم المغضوب الذي هو والدي، والبكبوكة التي هي أمّي، وتعهّد عجوز صاحب تجارب من أهل الضيعة بمعالجة ذنب الحمار، حتى إذا شفي، دفع والدي غرامة الذنب المقطوع، أما إذا مات فعندئذ تفصل الحكومة في الموضوع.

من حسن حظّي أن الحمار لم يمت. عالج العجوز عقب الذنب النازف بالزيت المغلي، وبمرهم أعدّه من الأعشاب، وأخرج الحمار من مجلس المختار مُشيّعاً بالإشفاق والدعاء له بالصحة وطول العمر، وبقي الحمار الآخر، الذي هو أنا، مقيّد اليدين و الرجلين، مرميّاً في طرف باحة الدار، ريثما يتمّ الاتفاق على نوع العقوبة التي يجب إنزالها بي. وكانت هذه العقوبة معروفة، مسبوقة، وهي الفلقة، التي يتقنها رجال الدرك، وأزلام المختار، ولها شهرة في كل القرى والمخافر المجاورة.

أمسكني رجلان من يديّ، ألقى رجل ثالث بكل ثقله على بطني، ورفعوا رجلي وأنا في حالة استلقاء، وأدخلوا قضيباً ثخيناً في الحبل، بدل المرتينة[1] التي يستعملها الدرك، وجاءوا بحزمة من أغصان التوت والرّمان، وتبرّع المختار مشكوراً بخيزرانته، وقال رجل من الهيئة الاختيارية:

هذا الولد لن يتوب ويرجع عن شقاوته، إذا لم تتكسّر كل هذه الحزمة من الأغصان على قدميه.
وأضاف رجل آخر:

(١) البندقية.

ـ ليس المهمّ الضرب، بل شكله، إذا لم يُضرب ضرباً موجعاً فلا فائدة.

وقال ثالث:

ـ شرط الفلقة أن يتناثر اللحم وينفر الدم.

ولم يقل والدي شيئاً. كان قاسياً، غاضباً، يتحرّق لإنزال أقصى العقوبة فيّ، حتى لو متّ تحت الضرب. أما والدتي فلم تتحمّل المشهد. أخرجوها من البيت، وأغلقوا الباب دونها، وسدّوا آذانهم عن صيحاتها ورجاءاتها ودموعها، ومن مكانها على العتبة، خارج الباب، كانت تسمع ضربات الفلقة، وتستغيث ولا مُغيث.

انتهت حفلة التعذيب. أُقيمت الفلقة أمام جمع كبير من أهل الضيعة رجالاً ونساء وأطفالاً، وحين فكّوا وثاقي، بقيت ممدّداً على الأرض، راغباً عن النهوض أو الكلام والعودة إلى البيت، لكن المختار، الذي حسب أنه أدّبني بعمليّة الجلد، حسم الموضوع قائلاً:

ـ يا عبود اطمرْ ذنب الحمار واعتبر المسألة منتهية.

قال عبود الذي لعب بعقله بعضهم:

ـ كيف المسألة منتهية يا مختارنا؟

ـ وماذا تريد أكثر؟ الحمار عالجناه، والولد جلدناه، والأب اعتذر، فماذا تريد بعد هذا؟

قال رجل من الحاضرين، بينه وبين والدي عداوة:

ـ عبود يريد الدّية يا مختار.

صاح المختار ساخراً:

ـ هاي هاي.. عشنا وشفنا، حمار عبود كله لا يسوى متليكين[1]، وقد شفي، بعد أن انقطع الدم، ودُهن مكان القطع بالمرهم. يستطيع عبود من الآن أن يستخدمه كما كان يفعل سابقاً، كعادته تماماً، والعقوبة كانت رادعة وزيادة، فماذا تريدون أكثر؟ الدّية قال.. العمى، هل هذا قتيل؟ القتيل يذهب دمه هدراً، وقد ثأرنا للحمار، فلماذا تتفاصح يا غنوم؟ نصبت نفسك محامياً عن عبود، أم أنك تريد أن تنفخ في النار؟

قال غنوم:

ـ لا تزعل من الحق يا مختار.. الحمار أصيب بعطل وضرر، ولا بد من التعويض، هذا ما يريده عبّود.

ـ عبّود لم يقل شيئاً، ولا يريد شيئاً، ولم يعد له حق.. وليس هناك عطل أو ضرر، الحمار سليم معافى، واعتبروا المسألة منتهية، حلّوا عنا.

قال عبّود تَنِحاً:

ـ حماري أصبح بلا ذنب، ولن أستطيع بيعه بعد الآن. أريد ثمن ذنب الحمار، ولن أُسقط حقّي، ولن أطمر ذنب الحمار وأعتبرَ المسألة منتهية.

قال المختار بنبرة تهكّم:

ـ علّق الذنب زينة في البيت.

ـ سأحمله إلى المخفر في بانياس، وأشتكي لرجال الدرك.

ـ وماذا يفعل لك الدرك؟ سيضحكون عليك.. ولد تشيطن وعاقبناه، فماذا في وسع الحكومة نفسها أن تفعل أكثر من هذا؟

ـ تأخذ لي حقّي.

ـ مرحباً حق.. لا تكنْ أهبل يا عبّود.. ولا تدع غنّوم يستفزّك.. أنت رجل عاقل، وغنّوم هذا شيطان، بينه وبين برهوم عداوة.. يريد أن ينتقم.. وبماذا؟ باستغلال ذنب حماره. دعه يخبِّط بغير هذه المسلّة! المختار فعل ما عليه، والهيئة الاختيارية وافقت على ما فعله، واكتفت به، وأهل الضيعة شهدوا الفلقة، ثم يأتي غنّوم ويشعلها من جديد. كيف؟ قال ديّة يا سيدي.. وعن أيّ شيء؟ عن ذنب حمار.. ولكْ يا عبود، يا مخبول، قطعُ ذنب حمارك لا يستحقّ صفعة، ونحن ضربنا الولد فلقة.. وأخذت مسؤوليتها على عاتقي.. الفلقة ليست لعبة.. عملية الجلد تساوي الحمار كله، فلا تجعل من قطع ذنب حمارك قضية.. إيّاك والنزول إلى بانياس. هناك ستكون عرضة للسخرية.. أنت رجل كبير، وأنا أنصحك لوجه الله.. لا تتعب نفسك. مفيد ولد، ولو فعل فعلة أكبر من هذه لضربوه كفّينْ وصرفوه، ونحن فعلنا أكثر. لا تجعل من قطع ذنب حمارك قضية.. هيا.. مع السلامة، فَرْجُونا عرض أكتافكم، وأنت يا برهوم خذ ابنك وانصرف. أنا أدّبته لك، ربّيته إلى الأبد.

انتهت خطبة المختار الذي فيه قنفشة[1]. رفض والدي أن ينظر إليّ، اعتبر فعلتي جريمة، قضية تمسّ شرف العائلة، وهكذا تركني في أرضي وانصرف. جاءت أمي فأجلستني، ثم نهضتُ بمساعدتها، وكنت عاجزاً عن الوقوف على قدمي، فأسندت عليها حتى وصلت إلى البيت، وهناك غسلتْ قدميّ بماء ساخن، ودعت على المختار بالموت، وشتمتْ غنّوم صاحب الفتن، وتأسفت للحادث، ولم تقل أيّ شيء بحق

(١) المتليك: قطعة نقدية عثمانية صغيرة تافهة.

(١) القنفشة: التشوف، حب التظاهر.

عبّود، ففي رأيها أنّ من حقه أن يقول عليّ ما يشاء، لأن ذنب الحمار لا يُعوّض، وهذا ما يجعل بيعه صعباً، وسعره أقل، لكن ما جرى قد جرى، والزيت إذا اندلق على التراب لا يُجمع ثانية، وباختصار فإن الله سيعاقب أولاد الحرام.

بعد أيام شُفيتُ. ونزولاً عند نصيحة الوالدة، التي بقيت خلال هذه المدة تعتني بي، وتصبّ على رأسي دلواً وراء دلوا من نصائحها، تحاملتُ على نفسي وذهبت إلى المدرسة. لم أكن أحسّ بأيّ ذنب، وكنت مقتنعاً أن الحق ليس عليّ، بل على ذنب الحمار، الذي كان طويلاً، طحينياً، وفي طرفه باقة من الشعر، ونتيجة لذلك فقد شعرت بالظلم، وتضاعفت رغبتي في الأذى، وفكرت بالانتقام، خاصة من غنّوم والمختار، وأجّلتُ كل ذلك حتى أكبر، وحين تحين الفرصة، ووجدت في نفسي القدرة، والرغبة في حرق بيت المختار، وحتى بيوت الضيعة كلها وبينها بيتنا.

كان والدي قد انتزع السكين مني، وهكذا أصبحت أعزل. لم أتوقف عند هذه النقطة. لم أتأسف على السكين، ففي وسعي الحصول على غيرها، بل لم أجد أني بحاجة إليها، فأنا، حتى في هذا العمر الذي كنت فيه، عندي من القوة والشجاعة ما يكفي لمقابلة أيّ كان، وحتى المختار نفسه. ولو جاء الدرك لما تمكّنوا من القبض عليّ، ووالدي لا يستطيع شيئاً، ولن أخضع أو أستسلم، ولن يكون في وسعه أن يربطني بعد الآن إلى التوتة أو الزيتونة، أما قشاطه العسكري الذي يجلدني به فقد قررت تقطيعه، أو إلقاءه في البئر، وباختصار، ملأتني الفلقة غضباً، فقرّرت، بيني وبين نفسي، أن أفرّ من البيت، وأن أقطع كل صلة لي بالعائلة والضيعة.

هكذا دفعوني في طريق الشقاوة. لا أنفي أنني كنت شقياً منذ ولادتي، لكن القصاص الذي أنزلوه بي، حوّل هذه الشقاوة إلى قصد، فرحت أبحث عن سبب للشجار، وللاعتداء، وعدت إلى المدرسة أحمل روحاً عدوانية، ودخلت الصف متجهّماً، تُنذر عينايَ بالشرّ، حتى لم يتجاسر أيّ من الأولاد أن يتحرّش بي، أو يقول كلمة حول موضوع ذنب الحمار.

لكن المعلّم شعبان، الذي شهد العقوبة التي نزلت بي عند المختار، كان يعدّ لي عقوبة من نوع آخر، كلاميّة هذه المرة. كان طويلاً، نحيلاً، يلبس طربوشاً يصل إلى ما فوق الحاجبين بقليل، ويبدو أشبه بشيء أحمر مدوّر لولا الشرّابة التي كان ينسى أحياناً أن يجعلها إلى وراء، لأنه لا يملك مرآة في البيت، أو لأنه يخرج على عجل فيضع الطربوش على رأسه كيفما اتفق. كان شيء ما في تكوينه، هيئته، بروز أنفه، يُغريني بالعبث به، خاصة إذا أطال نَكْشَ أنفه في الصف، وأنزل بي عقوبة، أو ضايقني بإخراجي للتّسميع، وراح يطمرني بالأسئلة والتقريعات بصوته الحادّ كصوت ذكر الاوزّ.

رأيت الشرّ في عينيه منذ دخل، تجاهلته. كنت أتجاهله كثيراً، لا متعمداً بل لأن الطبيعة التي تبدو من النافذة، كانت تشدّ انتباهي أكثر من الدرس، كان المطر، في الشتاء، يبعث في نفسي نشوة خاصة، غامرة، فأنا أراقبه، وأتمتع بنزوله من وراء النافذة، وحين أسمع وقعه على الزجاج أو الأرض كنت أطرب، راغباً في الخروج والسير تحته حتى أتبلل كلي. وحين كان الرعد يقصف، وهو كثير عندنا في الشتاء، كنت أحسّ أن شيئاً ما يتفجّر ويلامس قلبي، ثم يلمع البرق، فأتمنّى مغادرة الصفّ والتخبّط في الماء والوحل، واللعب أو الرحيل مع المطر إلى حيث لا أدري. فإذا جاء الربيع، وتفتّح زهر اللوز، كان يفتنني ببياضه، فأقوم بملخ غصن أحمله معي إلى المدرسة أو البيت، ويضحك شيء ما في داخلي، لرؤية الشمس وزرقة السماء. باختصار كنت أحب الطبيعة في كل فصولها، حتى في فصل الخريف، حتى تصفرّ الأوراق وتتساقط، وتكون هناك بقايا من العنب والتين على الأشجار، وأنا أعمل في لقط الزيتون مع عائلتي، أو أذهب إلى المعصرة لمراقبة عمليّة عصر الزيتون، أو اصطياد العصافير والطيور وتخريب أعشاشها إنْ وجدت. باختصار كانت الحياة بالنسبة إليّ كذبة، وكانت كذبتها فرحة كبيرة، أو هكذا كان يخيّل إليّ. ولأنها فرحة فقد مازحتها طويلاً دون أن يخطر لي أن الوجه الآخر للمزح هو الجدّ، كما أن الوجه الآخر للحياة هو الموت. وما كنت لأكترث، حتى بالحياة أو الموت، لأنهما، ولوقت طويل جداً، ظلّا خارج حساباتي. أقول حساباتي من باب التشبّه بالناس، فأنا أعلم، مما يقال حولي، أن لكل إنسان حساباته في هذه الدنيا، لكن غبائي، أو غفلتي، أو رعونتي، كلها مجتمعة، أو إحداها منفردة، وضيعتي، منذ وعيت الوجود، خارج هذا التفكير الذي يقال له حساب، أو عاقبة، أو خوف.

ذلك أنني ولدت كما يولد الناس جميعاً، من أب وأمّ، وكان لي أخوة وأخوات، غير أنني في طيشي، أو في جنون الولدنة، لم أعترف، يوماً، بسلطة أب، ولا عناني، كما يعني الحيوان نفسه، حنان الأم، أما الأخوة والأخوات فلم أشعر بوجودهم، ولم أعترف بهذا الوجود أصلاً، فهم، حتى في قرابتهم الشديدة، قرابة اللحم والدم. كانوا بشراً كغيرهم،

ولم أستشعر، حتى عندما كنت في حضن الأسرة، أنهم من أسرتي، بل إن أسرتي نفسها كانت شيئاً غير محدد، فالارتباط العائلي، كما هي حال الآخرين، كان مبتوتاً في حياتي، والبيت في قرية الخراب التي ولدت فيها، لم يكن أكثر من وكر، ألجأ إليه للنوم في الليل، أو طلباً للطعام حتى أجوع، أو حين أعجز عن تحصيل لقمتي بنفسي، أي من خلال الشيطنة، أو استغفال أي ولد أو امرأة أو رجل، تجمعني بهم الصدفة، كعمل عابر، أو رفقة طريق، أو شراكة القيام بمغامرة في الميناء، أو شوارع اللاذقية، أو الصيد في البر والبحر، أو عضوية غير شرفية لعصابة من الفتيان، تتألّف ارتجالاً، وتنفضّ ارتجالاً، أو تدوم لبعض الوقت، حين تقوم بمهاجمة عصابة من الفتيان في حيّ آخر، أو تنصاع لاقتراحاتي الكثيرة، في التوجّه إلى الريف، لاستباحة أيما كرم للعنب، أو مزرعة للبرتقال، أو حقل للأشجار المثمرة، أو إمساك الدجاج، أو التسكّع في بازار اللاذقية، لممارسة الشقاوة، كأن نضع حجراً في سلّة بيض يحملها فلاح، أو نربط شملتي قرويين يجلسان متجاورين، أو إلقاء سيكارة مشتعلة في جيب سترة تركماني ينزل المدينة للتسوّق، أو نشل بعض المحافظ وبعض النقود حين نكون جياعاً أو في حالة إفلاس تامّ.

كان والدي إبراهيم المغضوب، ويلقّبونه بالمنتوف، رجلاً ضخماً، له هيكل جمل، ورأس جدي الماعز، وله قوّة بغل حقيقيّ، وعنه ورثت ضخامة القامة، وقوّة الساعد، وما عدا ذلك فأنا أفترق عنه في كل شيء، في كبر الرأس، وقلّة الصبر، وعدم الاستقامة، وسخافة العقل، وقد أحبّ هو الأرض، وكان يعني بقطعة أرضه الصغيرة، فيزرعها في كلّ المواسم، وفي الخريف يشتغل عاملاً في معصرة للزيتون، في قرية قريبة، وكنت أنا، على خلافه تماماً، لا أطيق الأرض، أو القرية، أو المدرسة، أو البيت، وكثيراً ما أبكيت أمّي ربما الحنش، وكانوا يلقّبونها البكبوكة، وأشقيت عائلتي، وعبثت بمعلّمي في المدرسة، وهربت من صانع الأحذية، الذي أوكل إليه والدي أمر تعليمي المهنة، كما هربت من «الخراب» إلى اللاذقية، حيث كنت ألجأ إلى بعض أقربائي، فكان والدي يبحث عني عندهم، وفي كل مكان، من القرى المجاورة، أو البلديات القريبة، مثل بانياس وجبلة وطرطوس، وحين لا يقع لي على أثر، ينزل اللاذقية، فيجدني متشرّداً، أنام حيثما اتّفق، وأعمل أيّ عمل أربح منه قروشاً قليلة.

وأذكر أن والدي، من شدّة غضبه عليّ، وحنقه من تصرّفاتي الطائشة، كان يدعوني «الضار» مشقلباً، على هذا النحو، اسمي الحقيقي مفيد، وحين يقبض علي، ويعيدني تحت العصا إلى البيت، كان يصرخ في وجهي:

ـ يا عرص، يا ابن الكلب، يا ضارّ، يا وحش..

وكنت أقول له:

ـ أنت تسيء إلى سمعتي، وتقلب اسمي، وتصفني بالوحش، مع أن اسمي مفيد، وأريد أن أكون مفيداً، لكنني لا أستطيع، أو لا أعرف، علّمني كيف أكون مفيداً، حتى أستحقّ اسمي على الأقل.

وعندئذ تتدخل أمي وتقول له:

ـ الولد معذور يا إبراهيم.. لماذا تقلب اسمه؟ من أين جئت بكلمة «الضار» هذه؟

فيصيح بها:

ـ ضارّ لأنه ضارّ، وهل فيه غير المَضَرّة؟ أخطأت حين سجّلته باسم مفيد، هذا الكلب لا أثر للفائدة فيه، ولم يجلب لي سوى وجع الرأس، فماذا أفعل به؟

ولم يكن أبي ينتظر رأي أمي ليفعل بي ما يريد، أو ما يراه ضرورياً لتأديبي، كان يربطني إلى زيتونة، أو شجرة توت، وينزع زناره الجلدي، القشاط العسكري، وينهال به عليّ حتى يتعب، حتى يتصبّب عرقاً، حتى يتعضّل ساعده الأيمن، دون أن يفكر، أو يبالي، أين تقع الضربة. وبعد أن يشفي غليله، يدعني مربوطاً ويذهب ليستريح، ليشرب طاسة ماء تبلّ حلقه، وتروي عطشه، ويجلس على المصطبة في الصيف، وعلى الخوان داخل البيت في الشتاء، ويلف سيكارة ثخينة يدخنها بنهم، فإذا استراح، واستردّ أنفاسه، قام إليّ وعاود جلدي، وشتمني، وفعل مثل ذلك، في كل عملية تأديب، حتى تنهار قواه هو العملاق، فيدعني مربوطاً، ساعات طويلة، أو ليلة كاملة، منذراً كل من يتجاسر على فكّ وثاقي، بعقاب مماثل. لكن أمي كانت تجازف، وتتحمّل الضرب والشتم، وتأتي إليّ فتفكّ الحبل، وتأخذني من يدي بعيداً عن البيت، فنجلس معاً على صخرة، أو على التراب تحت شجرة، وتأخذ في ملاطفتي ونصحي:

ـ لماذا يا مفيد، يا ابني، تُعذّب والدك وتعذّبني على هذا الشكل؟

ـ أنا لا أعذب أحداً.

ـ كيف؟

ـ هكذا أنا لا أعذّب أحداً، أتصرّف بشكل طبيعيّ.

ـ هذه الشقاوة تصرّف طبيعي؟

ـ وكيف يكون التصرّف الطبيعي إذن؟

ـ أن تذهب إلى المدرسة، أو تتعلّم مهنة.

ـ أنا لا أطيق المدرسة.

- لماذا؟
- لأن المعلّم شعبان ينكش أنفه.
- وأنت ما دخلك في نكش أنفه؟
- أقرف منه.
- أنت تكذب..
- أنا لا أكذب، اسألوا الأولاد.
- لا ضرورة للسؤال، أنت تكذب.
- وهل أكذب إذا قلت إنه يلاحق نسوان الضيعة؟
- رأيته... بعينيك؟
- نعم!
- ولماذا لم يره سواك؟
- لأنهم لا يفهمون كما أفهم.. عيونهم مغمضة.

- أغمض عينيك أنت الآخر. تظاهر كأنك لا ترى شيئاً.

- كيف لا أرى حين أكون أرى؟
- أنت تكذب يا ولد.
- وهل أكذب إذا قلت إنه يضربني.
- إذا حفظت دروسك لا يضربك.
- أنا غير قادر على حفظ دروسي!
- وكيف يحفظها أولاد الضيعة؟
- لا أعرف.
- أنت تكذب. أنت تتشيطن.
- ما أفعله ليس شيطنة.
- وما هو إذن؟
- تسلية!

- المشاغبة أثناء الدرس ليست تسلية.. أنت في مدرسة.. افهم يا مفيد! المدرسة لأجل الدراسة وليست للشغب أو التسلية.. المدرسة كي تتعلّم، والعلم ضروريّ، لأجل مستقبلك، تفكّ الحرف على الأقل.. هيّا انهض، تعال معي، قبّل يد والدك واعتذر منه.. غداً تذهب إلى المدرسة وتطلب السماح من المعلّم.. تعترف له بخطئك، وتظهر الندم، وتعلن التوبة، والله يقبل، وكذلك المعلّم، توبة التائبين.

- وبعد ذلك؟
- بعد ذلك تسلك سلوكاً جيداً، تهدأ، تترك الولدنة، تنتبه إلى ما يقوله المعلّم، وتستوعب كلامه، وتحفظ دروسك، وأنا كفيلة أن المعلم سيحبّك، ولن يعود إلى طردك، ولن تضطر إلى الهرب، كما أن والدك سيكون مسروراً منك، ولن يضربك، وسيعطيك «خرجيّتك»[1]، وهكذا ينصلح حالك. تصبح ولداً طيباً، وأصبح سعيدة بك.. أتفهم ما أقول؟ كن طيّباً لأجل خاطري، ولأجل مستقبلك، فكّر بمستقبلك يا مفيد، ضع عقلك في رأسك، اترك الشقاوة وأولاد السوء، نحن فقراء يا بني، فارحم فقرنا، ارحم عذابنا، أنت ابننا البكر، فكن مثلاً طيباً لإخوتك وأخواتك.. افعل ذلك لأجل خاطري، لأجل خاطر والدك، لأجل أن تكون نافعاً تنفع نفسك على الأقل.

كانت أمي طيّبة، كانت عنوان الطيبة، وكانت لطيفة، لم تتضربني أبداً، وحين تتحدّث إليّ أتقبّل حديثها بالرضى، وأتفهّمه، وأنوي أن أعمل به، فأنهض وأعود معها إلى البيت، وأحاول تقبيل يدي والدي فيرفض. يقول إنه لا خير فيّ، وأنه لا تنفع معي غير العصا، وبعد محاولات يرضى، فأذهب وأغسل وجهي، وأزيل آثار الدم عن ثيابي، وأتناول ما أجد من طعام، وأذهب فأنام، وفي الصباح تصحبني أمي إلى المدرسة، ويتكرّر مشهد الاعتذار، والتوبة، وأعود إلى الصف الثالث، الذي لم أترفّع منه أبداً.

أتساءل الآن: لماذا كنت أكره المدرسة؟ هل لأنها مدرسة قرية، في بيت من طين، وفي غرفتين متجاورتين، وأرضيّة ترابية، ونوافذ ضيّقة كالطاقات، يقتلنا البرد في الشتاء، والحرّ في الصيف، أم لأن المعلم ينكش أنفه طوال الوقت؟ لا أدري.. كل ما أذكره أن المعلم كان يرسلني من حين إلى حين لجمع الحطب، أو جلب الماء، أو قضاء حاجات له، ليس لها علاقة بالعلم والتعليم. أعترف. كنت غبياً، أو كنت أتغابى، فلا أحفظ ما في الكتاب، ولا أعي ما يقوله المعلم، ولا أكتب وظائفي، وأشاغب طوال الوقت، فإذا سألني المعلم سؤالاً، كنت أقطع عليه درسه، فأرميه بحبات الزيتون، أو حبات الزنزلخت، أو الحصى، عندما يدير ظهره إلينا ليكتب على اللوح الخشبي الأسود.

أذكر أن المعلّم كان يحفظنا الأبجدية، ويطلب منا كتابة حروفها، في أشكال مختلفة، وبعد أن اجتزنا هذه المرحلة، طلب أن نجعل الحروف كلمات، والكلمات جملاً، وأن نحفظ بعض الأناشيد وبعض القصائد، وأن نتعلم الحساب، وكنت لا أعرف ذلك كله، ولا أحفظ جدول الضرب، أو أجيد كتابة الكلمات، أو أقرأ ما في الكتاب.. والمعلم الذي حاول معي كل الطرق المفيدة، كان يكتشف أنها معي غير مفيدة، فيعمد إلى ضربي، ومعاقبتي وحبسي في

(١) مصروف الجيب:

المدرسة، وتقديم الشكاوي إلى والدي، دون أن يفلح أيّ من أساليبه هذه في جعل عقلي يتفتّح للفهم أو الحفظ أو القراءة، وعندئذ أهملني، وصار حضوري مثل غيابي، لا يكترث به، إنه كان يتمنّى غيابي، ليتخلّص من شقاوتي، ومضايقاتي، ومشاجراتي مع التلاميذ من مختلف الأعمار. لقد وهبني الله قوة كبيرة، وشجاعة لا يقف في وجهها شيء، فكنت أعتدي على زملائي بالضرب، بالشتم، وأفرض عليهم أن يجلبوا لي من بيوتهم التين والجوز والزبيب، ويجمعوا عنّي الحطب، أو يحضروا الماء، أو يشتركوا معي في السخرية من المعلم، أو تعذيبه بمختلف الوسائل، وإثارة الفوضى في الصفّ حين يخرج من القاعة، حتى بلغت بي الشقاوة حدّ تكسير المقاعد، وتمريغ اللوح الأسود بالطين.

كان المعلم، أحياناً، يخرجني من الصفّ، ويجعلني أقف أمام التلاميذ ويسألني، ما هو ناتج ضرب ستة في تسعة، فأصمت كأبكم، أو أحرن كحمار، أو أجيب على أسئلته بأجوبة تثير الضحك في الصفّ، وتحدث ضجّة يصعب عليه بعدها السيطرة على الموقف.

كان يسألني مثلاً:

- لماذا لم تكتب درسك؟
- لأن قلمي ضاع.
- وأين أضعته؟
- لا أدري.

أحياناً أعترف بأني كسرته، فإذا أعطاني قلماً أتحجج بفقدان الدفتر، فيسألني:

- أضعته أيضاً؟
- لا أدري من سرقه!
- سرقوه أم مزّقته؟
- سرقوه.
- لكن رفاقك يقولون إنك مزّقته.
- مزّقت الورقات التي لم أنجح في الكتابة عليها.
- ولماذا لم تنجح؟
- . . .
- ألم تتعلم كالتلاميذ الآخرين كيف تكتب الحروب والكلمات؟
- . . .
- لماذا لا تجيب. . ؟
- . . .

في مثل هذه الحال، وأمام صمتي المتعمّد، كان المعلم يستثار، فيذهب، في الغرفة ويجيء، ولكما أعطاني ظهره قمت بحركات تضحك الأولاد في الصف، أو نقفته بالحصى، أو عدت إلى مكاني دون أن يطلب مني ذلك، وعندئذ كان يثور، ويخرجني ثانية، ويضربني، ويشدّني من شعري الخشن، ويصيح في وجهي:

- يا كلب، ماذا أفعل فيك؟
- أرسلني لجمع الحطب.
- ولكنك تذهب ولا تعود.
- لأنني لا أجد حطباً يابساً، وأنت ترفض أغصان الزيتون، أو الأغصان الخضر، لأنها لا تشتعل.
- والماء؟ لماذا تكسر الجرار؟
- لأنها تنكسر عند مَلْئها.
- أنت شقيّ.
- نعم يا معلميّ.
- وأنت كلب.
- نعم يا معلّمي.
- وأنت حمار.
- نعم يا معلّمي.
- أتسخر مني؟
- أقول الحقيقة.
- الحقيقة أم الشيطنة؟
- لا أدري.
- كم هو حاصل ضرب أربعة في تسعة؟
- ٤٠
- وخمسة في ستة؟
- ٥٣.
- واثنين في اثنين؟
- ٤.
- برافو. . .
- هل كان جوابي صحيحاً يا معلّمي؟
- تستحق عليه الضرب حتى أفجّ لك رأسك.
- هذا أفضل من الحبس في المدرسة وقت الغداء.
- لكنني سأضربك وأحبسك معاً، سيكون القصاص مزدوجاً.
- كما تريد.
- أتهزأ.
- أقول الصحّ.
- ستنتبه وتحفظ كغيرك بعد اليوم؟
- أعدك بأن أفعل.
- ولكنك لا تفعل.
- هذا ما يريده الله.

ـ الله يريد منك أن تتعلّم.
ـ وأنا أتعلّم.
ـ أين ما تتعلّمه؟
ـ في رأسي.
ـ ولكن رأسك فارغ.
ـ هكذا خلقني الله.
ـ الله خلق للناس أدمغة في رؤوسهم.
ـ أنا حَرَمَني من الدماغ.
ـ أنت تكذب.. أسمعت ما أقول؟
ـ نعم سمعت، أنا أكذب.
ـ في رأسك دماغ كسائر الناس، لكن دماغك لا يشتغل.
ـ سأشغله.
ـ كيف؟
ـ علّمني أنت.
ـ تتواقح أيضاً..
ـ وماذا أقول إذن؟
ـ تعلّم تشغيل دماغك بنفسك.
ـ سأجرّب.
ـ ولكنك لا تفلح.
ـ أنا لا أفلح.
ـ أتسخر مني يا كلب؟
ـ العفو يا معلمي.. أصادق على كلامك فقط.
ـ ماذا أفعل بك..
ـ ...
ـ أضربك؟
ـ ...
ـ أحبسك؟
ـ ...
ـ أطردك من المدرسة.

ويثور المعلم من جديد:
ـ لماذا لا تجيب؟
ـ وبماذا أجيب؟

ـ بأيّ شيء، بأيّ كلام.. بأيّ وعد في أنك ستتخلّى عن سلوكك المعيب هذا، وتصبح إنساناً، تصبح مجتهداً، هل تسمع ما أقول؟ هل تفهم عليّ؟

ـ أسمع وأفهم يا معلّمي.
ـ سنرى
ـ نعم سنرى.
ـ أريد عملاً لا قولاً.
ـ سأعمل.. أعدك بأن أعمل.
ـ برهن لي عن ذلك.. احفظ جدول الضرب على الأقل.
ـ سأحفظه.
ـ متى؟
ـ حين يريد الله!
ـ وحين أريد أنا أيضاً، أتسمع؟ كلمة المعلم من كلمة الله.. يجب أن تطيعني كما تطيعه، وكما تطيع والديك.
ـ سأطيع الله وأطيعك وأطيع والديّ.
ـ وتحفظ دروسك؟
ـ سأحفظها.

ـ في هذه الحال سأكون سعيداً بك، وسيرضى عنك أهلك.
ـ سأعمل لإسعادك وإرضاء أهلي.
ـ هل هذا وعد؟
ـ وعد..
ـ وأمام التلاميذ؟
ـ أمام الجميع.

ـ في هذه الحال عد إلى مقعدك.. أحضر غداً قلماً ودفتر وحافظ على كتاب القراءة وكتاب الحساب.
ـ كتاب الحساب غير موجود.
ـ أين ذهبت به!؟
ـ سقط مني في البئر..
ـ كيف ذلك؟ ماذا جاء بالكتاب إلى البئر؟
ـ كنت أذاكر هناك.

ـ طيّب.. لا تذاكر قرب البئر بعد اليوم.. العمى انتهت الحصة وأنا مشغول بك.. تريد أن تجنّني..؟
ـ اشترِ كتاب الحساب من جديد.
ـ أخاف أن أطلب ذلك من والدي
ـ كان الله في عون والدك.

وبعد أن يتنهّد، ويزفر عدة مرات، ويفكر في كيفية إصلاحي، يصيح بنا:
ـ انصراف.

كانت هذه الكلمة أحبّ الكلمات لي. انصراف يعني ترك المدرسة، يعني الخروج من بين الجدران، والانطلاق حيث أشاء، دون كتب أو دفاتر أو أقلام، هذه التي كنت أرميها في البيت، أو أكلف أحد الأولاد بحملها إليه، فإذا سألوه أين مفيد، أجابهم، كما كنت أوصيه، سيأتي بعد قليل، وكان أبي

يعرف هذا القليل، فيتمتم، ويهمهم، ويهدّد ويتوعّد، وأمي تحاول تهدئته قائلة:

ـ سيأتي، لا تقلق عليه.

ويجيبها بعصبية:

ـ أنا أقلق عليه؟ ولماذا؟ أخاف أن يخطفوه، أن يضربوه، أن يموت، ليته يموت، كنت على الأقل أستريح.

وتنوح أمي:

ـ يا ويلي، تدعو عليه بالموت؟ أليس ابنك وفلذة كبدك؟ كيف يطاوعك قلبك فتدعو عليه بالموت؟

ـ أنا أدعو وأنا أعرف ما أقول.. ليته يموت هو، أو أموت أنا، في هذه الحال فقط ينتهي الأمر، وأتخلص من همّه.

ـ لو مات لبكيت عليه، وتأسّفت طول عمرك على فقده.

ـ لو مات لن أبكي عليه، ولن أتأسف.. يكفي ما تحمّلت من بلاء بسببه، يكفي عذابي، ويكفي ما أقاسي. ليمتْ. اسأل الله أن يموت، لأنه ولد لا نفع منه، ولن يجلب لي إلا المزيد من المتاعب.

تُبرطم أمّي.

ـ آه! ما أقسى قلبك، لم أسمع، في حياتي كلها، رجلاً يدعو على ابنه بالموت.

ـ اسمعي إذن، أنا أدعو عليه بالموت، هذا ليس ابني، أنا أتبرأ منه، إنه عاهر ابن عاهرة، هذا النغل، لا أريده في بيتي.

ـ كيف؟ أتطرده؟ تدفعه إلى التشرّد والضياع؟

ـ إنه يطرد نفسه، إنه متشرّد وضائع، هذا الولد لا خير فيه، قلت لك لا خير فيه، والأيام بيننا.

ـ كل هذه العصبية لأنه بعث بكتبه مع أحد رفاقه؟

ـ بل لأنه خائب، لأنه خاسر، لأنه سيذهب الآن إلى حيث لا يدري إلا الشيطان. وغداً تأتي الشكاوي بحقّه، غداً يطالبونني بإصلاح ما أتلف.

ـ لن يتلف شيئاً.. انصرفَ من المدرسة فذهبَ يتنزّه مع الأولاد.

ـ بعد المدرسة يعود التلميذ إلى البيت.. يكتب وظيفته أو يحفظ درسه، هكذا يفعل أولاد الناس، أولاد الجيران، الذين في رؤوسهم عقل، الله، يا الله، لماذا رزقتني بولد مجنون؟

تصيح أمي:

ـ بعيد الشرّ.. لا تقل إنه مجنون.. سيسمع الناس ويصدقون، ينادونه يا مجنون، يحسبونه مجنوناً حقاً، هل يرضيك هذا؟

ـ يرضيني، نعم يرضيني، ابنك مجنون حقاً.

ـ ابننا طائش.. مفيد طائش.. وفي مثل عمره يطيش الأولاد، وغداً يكبر ويعقل، لا تغضب، أرجوك لا تغضب، لا تقتل نفسك قهراً.

ـ هو الذي سيقتلني قهراً.

ـ لأنك تأخذه بالشدّة.. لأنك تحرمه من الكلمة الحلوة.. هذه ليست تربية، أنت لا تعرف كيف تربّيه.

ـ وكيف أربّي إخوته وأخواته!؟

ـ أصابعك ليست كلها مثل بعضها.. هذا ولد ورش، الله خلقه ورشاً، وعندما يكبر يعقل، يحطّ عقله في رأسه.. سأتكلم معه حين يعود، دعني أكلّمه بهدوء حين يعود، اتركه لي، دع تربيته لي..

ـ أنا موافق.. سأتركه لك.. سأنفض يدي منه.. ربّيه بكلماتك الحلوة.

حين كان والداي يتحاوران هكذا حول شقاوتي، كنتُ أنا أطوف في البساتين، مفتوناً بالطبيعة. المعلم شعبان لم يكن يروق له هذا، كان، لأمر ما، لا يحب الطبيعة، ولا يكترث بها، وكانت زوجته القصيرة، تبدو كرة في استدارة جسمها حتى قبل الحمل. كانت قبيحة، تحاول التشوّف على نساء الضيعة. وكانت كثيرة الإنجاب، لذلك كان شعبان، استجلاباً لبعض الهدايا والعطايا من المختار والوجهاء، يبدو مطواعاً، يخصّ أولادهم بالعناية، وبدروس خاصة، ويلازم بيت المختار، ويصادق رجال الدرك، ويتقنزع على الفلاحين كي يبدو افندياً بينهم، وكان بعض أولاده معنا في المدرسة، وكنت أتحرّش بهم وأضايقهم نكاية بوالدهم.

لكل هذه الأسباب، أو لبعضها على الأقل، ومنها كسلي، ورعونتي، كان الودّ مفقوداً بيني وبين معلمي، ويبدو أنه انتظر طويلاً لينتقم مني بضربة قاضية. قطع ذنب الحمار وفّر له هذه الفرصة. تجهّم حين دخل الصف ورآني بين التلاميذ. صرف النظر عن الدرس، جعلني موضعاً للحصّة الدراسية بكاملها، وبدأ بنوع من استجواب تعلّمه من المختار والدرك، فسألني والقضيب في يده، يضرب به اليد الأخرى، كعلامة تهديد يعرفها التلاميذ، وأفهمها أنا على الطائر.

طلب مني الوقوف فوقفت، رازني بعينين ثعلبيتين، محدّقتين، يتطاير منهما الشرر، غير أنني لم أخف، وتلبّستني لا مبالاة، فيها جانب من السخرية، فرحت أنكش أنفي، وأقف على إحدى قدمي، ثم الأخرى، مائلاً إلى هذا الجانب وذاك، مدفوعاً برغبة في التحدّي، كأنما لأنتقم لنفسي من

المختـار والهيئة الاختيـارية ومن غنّـوم ووالـدي وكـلّ الـذين أساؤوا إليّ.

صاح بي وهو يتابع التهديد بعصاه:

ـ أنت، يا ولد، قليل الأدب.

سألت متجاهلاً سبب غضبه:

ـ وماذا فعلت يا معلّمي؟

ـ لماذا تنكش أنفك في الصف؟

ـ كي أزيل ما فيه من أوساخ..

ـ هذا يفعلونه في البيت، عند غسل الوجه صباحاً.

ـ حسبت أن عليّ أن أفعل ذلك هنا، كما تفعل أنت.

ـ اخرس. وقح!

ـ وماذا فعلت؟

ـ قلت لك اخرس.. قف جيّداً، بصورة مستقيمة.

ـ لا أستطيع.

ـ لماذا ما شاء الله؟

ـ لأن أمي نقعت قدمي بالحليب ثلاثة أيام متتالية.

ـ أتسخر يا كلب؟

ـ أقول الحقيقة.. عالجتني أمي بالحبيب الساخن.

ـ من أين تعلّمت السيدة والدتك هذه الحكمة؟

ـ من الحكايات.. اسأل أيَّ تلميذ يجبْك أن الأميرة، في الحكاية، تستحمّ بالحليب.

ـ وأنت أميرة؟

ـ أنا أمير..

ـ أنت حيوان.. هل تفهم؟ أنت حيوان!

ـ ولهذا نقعت أمي قـدميّ بـالحليب.. هكـذا تفعـل مـا حمارنا أيضاً.

ضحـك التلامـذة، ارتفعت الضجّـة في الصف، أحسّ المعلّم بـالاستخذاء، ارتحت في داخلي، قـرّرت أن أخـوض معـه معركتي الأخـيرة، وساعـدني على ذلـك أن الجـو كـانـه غائماً، يحلو فيه اللهو والسخرية. كنت أفـرح، بعكس أهل القرية، بـالجوّ الغـائم، بسُحُبه الـواطئة الـداكنة التي تحملني على التفكير في أن أفرّ، أو أرتكب حماقة ما، أو أتشرّد وحيداً في حقول الزيتون، أو ألجأ إلى البيت فأنام بكل بساطة، فإذا هطل المطر، وفاحت من التربة تلك الرائحة الحبيبة، رائحة الأرض، التي أحسّهـا إحساسـاً حلواً، أخـرج فـأقف في الباب، وأتابع حبّات المطر، الممزوجة بالبرد أحياناً، راغباً في أن يستمرّ المطر طويلاً ولعدّة أيام.

أخـرجني المعلّم من الصف. كـان يضمـر شرّاً، وكنت مثله، أضمـر شراً مماثـلاً. لم أكن مباليـاً، برغم أن السكّـين ليست معي. كـان شيطان يـركبني، فأشعـر بقوة مضـاعفة، وجرأة مضاعفـة، ولا أشكّ أن في استـطاعتي قهر المعلم، في أي شجار أخوضه معه، فالعقوبة التي نلتها في بيت المختـار، مـلأتني نقمة، وبخـلاف ما تـوقّـع الجميـع، لم تحملني عـلى الندم، فقد كنت مقتنعاً، بسبب لعين لا أعـرف ما هـو، أن ذَنَب الحمار ذاك كان يجب أن يقطع.

وقـفت في أوّل الـصف، في الجـهـة المقـابـلة للبـاب، مسـترخياً، مـائلاً إلى جنب واحـد، نظري يشبّـع بـالكـره، أعصـابي مستنفرة، دون أن يـظهـر عـلي ذلـك، بفعـل تلك العادة المستحكمة فيّ، عادة أن أبلغ في داخلي، أقصى التوتر، وأظلّ من الخارج، هادئاً، سـاخراً، كـأنما لا شيء في الـدنيا بقادر أن يخيفني.

لاحظ المعلم شعبـان ذلـك، لاحـظه دون شـك، وربمـا رغب، في أعماقه، بصرف النظر عن معاقبتي ثانية، لكنه كان قد استعدّ، وبَانَ استعدادُه للتلاميذ، وكـان، خلال غيـابي، قـد أبلغهم أنه سينـزل بي عقوبـة أين منها عقوبـة المختـار، فأيقن الأولاد أنه فاعل بي مـا لا يُفعل، وأنـه سيضربني حتى أموت، أو أزحف وأقبّل قـدميه طـالبـاً الـرحمة، مبـدياً الـنـدم والتوبة. وها هي لحظة التنفيـذ قد حـانت، واستعدّ كـلّ من في القاعة، لرؤية مشهـد مثير، كـانوا يتمنّـونه، لا كـرهاً ولا بغضاً، بل حبـاً بالإثـارة، وباستعـادة موضـوع ذنب الحمار، الذي صار قضيّة الضّيْعة كلّها.

ذهب المعلم وجـاء. كرّر ذهـابه ومجيئـه، شاء أن يخيفني، أن يـدخل الـرعب إلى قلبي، قبـل أن ينقضّ عـليّ بعصـاه. وحين لم يجد لنظراته الملأى بشهوة ترويضي، أيَّ أثر عليّ، ولم تنفع حركاته المشحـونة بـالبغض في حملي عـلى الخروج من لا مبـالاتي، استعاض عن الضرب مبـاشرة بحوار شـاءه مهيناً، حتى يستدرجني إلى الخجل الـذي لم أكن أتعامـل معه، فـأنا لست وقحاً، لكن الخجل لا يعـرف سبيله إلى نفسي، وبقدر الاستثارة. كانت وقـاحتي تزداد، وتعـبّر عن نفسها بسخـرية تبدو في قسمات وجهي(*).

---

(*) جزء من الفصل الأول من روايـة «نهاية رجـل شجاع» التي تصـدر قريباً عن دار الآداب.

# قرأت العدد الماضي من الآداب

الدكتور سامي سويدان

* ما هو الدور الذي يمكن لمجلة أدبية دورية (شهرية مبدئياً) أن تؤديه عربياً من بيروت اليوم؟ أو ما هي المهامّ الأدبية والثقافية التي يمكن لهذه المجلة الاضطلاع بها في هذه المرحلة انطلاقاً من بيروت؟ وبماذا تتميز هذه المجلة عينها عن سواها من تلك الدوريات العديدة التي تصدر هنا ـ في هذه العاصمة ـ أو في الخارج وتعنى بشؤون الأدب والثقافة؟

قد تكون هذه الأسئلة وشبيهاتها مما يتبادر إلى ذهن قارىء متفحّص للعدد الأخير (الخامس والسادس ـ أيار ـ حزيران ١٩٨٩) من مجلة **الآداب** المواظبة على الصدور شهرياً ـ ما أمكن ـ منذ سبعة وثلاثين عاماً من بيروت. وربما لا يكون من العسير تلمّس بعض مخطّطات الإجابة عليها في الأطر العامة والأجمالية التي تفترضها. فمن نافل القول أن يكون تأمين نوع من التواصل والتفاعل بين المنتجين والدارسين لـ «الأدب العربي» والمهتمين به في رأس المهام التي تجعلها المجلة لنفسها وبذلك لا تتم متابعة إنجازات بعض الأعلام أو المشهورين فقط، بل يجري أيضاً تعريف بمحاولات جديدة في هذا المجال، كما يجري تعرّض لبعض التيارات أو الاتجاهات الفاعلة أو الوليدة سعياً لمواكبتها وتوسيع آفاق آثارها وتفاعلاتها. وإذا كان لمجلة أدبية أو ثقافية أن تتميز عن سواها فبقدر ما تستحثّ لدى المساهمين فيها ولدى قارئيها من ريادية وتجديد في أعمالهم الإبداعية أو أبحاثهم الفكرية والنقدية أو نظرتهم إلى مثل هذه الأبحاث وتلك الأعمال. فاستثارة الكتابات في هذا الجانب أو ذاك نحو تناول القضايا الأكثر حيوية وأهمية، ونحو طرق الأساليب التعبيرية الأكثر تجديداً وخصوصية، ونحو تداول ونقاش المسائل والأشكالات الأعمق نفاذاً والأشد ارتباطاً بأوضاع اللغة العربية في ظواهرها وتجلياتها المختلفة، من المهام الأولى التي لا يمكن لمجلة متخصصة في موضوعات «الآداب» أن تغفلها إذا كانت تنيط بنفسها دوراً إيجابياً فاعلاً ومؤثراً في الحياة الثقافية والأدبية العربية.

يتصل ذلك كله بما يمكن اعتباره استراتيجية عامة للمجلة تتوخى من خلالها تحقيق أهداف أدبية وثقافية محددة، معلنة كانت أو مضمرة، بوعي من القيمّين عليها أو بدونه، لا يمكن عزلها عن الصراعات الفكرية والاجتماعية المحتدمة في المنطقة العربية. فهناك في النهاية وجهة نظر محددة تكمن فيما تصدره هذه المجلة، فيما تغفله وتطمسه وفيما تقدّمه وتبرزه، تحدّد موقعها وموقفها من هذه الصراعات **المذكورة** بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وإذا كانت هذه الاستراتيجية وما يتولّد عنها من مضاعفات تحكم مجمل التوجّه الخاص بالمجلة المعنية، من أخطر الموضوعات التي يمكن التطرق إليها ودراستها، فإن هذه الدراسة تبدو في الوقت نفسه من أصعب المقاربات التي يمكن القيام بها، ليس لندرة المواقع التي يمكن تولّي مثل هذا العمل منها وحسب، ولا للحسابات الاقتصادية والتكتيكية والأمنية التي تفترضها فقط، بل أيضاً لذاك التضخم الذي يرسم الخطاب الفكروي والسياسي والذي يفرض حكماً لغةً ومفاهيم ونظماً منهجية مبتكرة لا يبدو أن تقدماً ذا شأن قد تحقّق في ميدانها حتى الآن.

على قاعدة هذه الطروحات الأولية حاولت أن أقرأ العدد الأخير من **الآداب**؛ ومن الضروري بدءاً أن أشير إلى أنه لا يمكن اعتبار الملاحظات ـ العامة منها بشكل خاص ـ التي تكونت لديّ من هذه القراءة نهائية أو ملائمة. هي ليست نهائية لأنها أقرب ما تكون إلى الحوارية التي تدخل في سياق

نقاشيّ وأبعد ما تكون عن النقد الناجز الذي يغتبط باكتماله وانغلاقه. وهي ليست ملائمة لأنها تقتصر بالتحديد على هذا العدد المفرد وحده، وهو ما لا يتناسب مع مجلة ذات تاريخ حافل ليس من حيث عدد سنوات صدورها فقط، وإنما أيضاً من حيث حضورها كمكوّن أساسي من مكونات تراث أدبي وثقافي عرف الكثير من التحوّلات العميقة، وكطرف رئيس من أطراف صراع فكري وحضاري عهد العديد من المواجهات الحادة والعنيفة على امتداد هذه الفترة الطويلة؛ بحيث يأتي الكلام عن عدد بعينه منقطعاً عن سياقه، قاصراً حكماً عن بلوغ مراميه.

مع أخذ ما سبق بعين الاعتبار توزعت ملاحظاتي الشخصية على العدد السابق من **الآداب** باتجاهين: الأول عام أتناول فيه العدد بمجمله، والثاني خاص أتناول فيه المساهمات المختلفة فيه كلاً على حدة.

**أولاً: الملاحظات العامة:**

أول ما لفت نظري في هذا العدد **غياب بؤروية الرؤيا** التي تحكمه أو تَسِمه بخصوصية الموقع الذي يعينه. إذ ليس فيه ما يشير إلى الحيّز الأدبي ـ الثقافي المحدّد الذي يصدر عنه. باستثناء مساهمة الياس خوري والتي تنتمي كمراجعة للعدد السابق عليه أكثر مما تنتمي **إليه**. ليس هناك من إشارة أو تلميح إلى هذا البلد النازف والممزّق (لبنان) وإلى العاصمة التي تصدر فيها المجلة نفسها (بيروت). قد يكون جمهور قراء المجلة العرب خارج لبنان أضعاف من هم داخله، كما قد تكون المجلة ملتزمة بخط قومي عروبي، لكن ذلك لا يحول دون إعطائها صوتها المتميز. ولا يكون هذا التمييز بالتذكير العشوائي بمحلية أو «قطرية» (لبنانية) بقدر ما يكون بالتعبير عن وجهة نظر متفردة بشواغلها واهتماماتها من خلال انخراطها في المشروع القومي العام، بحيث ترفد وجهة النظر المذكورة هذا المشروع بخصوصية تغنيه بقدر ما تسهم فيه من طروحات وتستدعي من قبله **من معالجات**.

ضمن هذا المنظور، وبغض النظر عن موضوعات العدد والمساهمين فيه، لا يمكن لي إلا أن أسجل أسفي لغياب افتتاحية له، كان بإمكانها أن تؤدي مبدئياً هذا الصوت المتفرد المفقود.

يتصل بهذا الغياب غياب آخر خاص بالملاحظات التي كان لهيئة التحرير أو سكرتيريته أن تتولاها، بدءاً من التعريف بشخصيات المساهمين في العدد، وصولاً إلى التقديم والتعليق اللذين يتيحهما ملف كذاك الخاص بـ «النقد والمعاصرة»، أو مقال كذاك الخاص بـ «البروسترويكا» في الأدب السوفياتي»، والتي كان بإمكانها على هذا الأساس تعيين اختلاف المجلة عن تلك الدوريات التي تصدر في الخارج (خاصة في قبرص أو باريس أو لندن) وبالأخص تلافي تحويلها إلى مصبّ «حيادي» لكتابات متفرقة.

إن ما استرعى انتباهي ثانياً ـ وهو ما يفاقم أمر الملاحظة السابقة ـ اتسام المساهمات المختلفة الواردة بطابع **الكتابة من الخارج**. يتأتى هذا الطابع من وجهتين مكانية وزمانية. وطغيان المواقع الخارجية في الأولى بارز على غلبة تونسية ـ فرنسية، بدءاً مما يكتبه أدونيس من باريس («في شعرية القراءة») وصولاً إلى ما أعدته رنا إدريس («البروسترويكا» في الأدب السوفياتي») عن «الماغازين ليتيرير» **(Magazine Litteraire)** الفرنسية، مروراً بقصيدة أحمد دحبور («حجر الدولة») من تونس، والأوراق الدراسية ـ المتعددة المصادر العربية ـ التي قدمت في الدورة الثامنة لملتقى ابن رشيق في القيروان (تونس). أما الثانية فخاصة بالنصّين الصادرين من بيروت، الأول هو تلك الصفحات من السيرة الذاتية للدكتور سهيل إدريس («جبل النار»... والشيخ الصغير») والثاني هو تعليق الياس خوري على «العدد الماضي من الآداب». إذ يفارق الأول الراهن إلى مرحلة الصبا من حياة الكاتب بين الخامسة والثانية عشرة من عمره في بيروت ثلاثينات هذا القرن، بينما يعلن الثاني مأساوية المفارقة الصارخة في حاضره عبر «لا زمنية الزمن» الذي يعيش.

قد يكون الأمر في وجهتيه مصادفة ظرفية، كما أن المسألة برمتها قد تكون بحث شكلية، باعتبار أن المهم في النهاية هنا ليس القول إنما المقول، وهي مسألة ستكون لنا فرصة تبيّنها بوضوح من خلال معاينتنا لاحقاً لهذه الكتابات تفصيلاً، كلاً على حدة. إنما تبقى الملاحظة مع ذلك، كيفما دار الحال، جديرة بالتسجيل، كما أنها لا تبخس هذه الكتابات قيمتها الذاتية في شيء، بل ربما شكلت بالنسبة للعديدين هنا مادة إثراء وإثارة معرفيين جديرة بالتفحص والدرس...

هذه المصادفة المحتملة لا تقف عند معطيات الكتابة والدوريات والنشر، وإنما تقوم في صلب أوضاع اجتماعية ـ تاريخية جديرة بالتأمل. فمن هذا البلد (لبنان) المواظب على الانهيار والدمار استلّت الهجرة بين مجمل الطاقات والملاكات المتنوعة الاختصاص والكفاءات قسماً كبيراً من النخبة المتعلمة والمثقفة والمبدعة فيه، في حين حكمت معظم القسم الباقي ظروف من العيش يتناوب فيها إرهاب القتل المرعب مع اجتياح البدائيّة المروّع لسحقهم وإبادتهم.

لا يصدق هذا الوصف على أي مكان في هذا البلد كما يصدق على بيروت اليوم. فهذه العاصمة المنفصمة تعاني في شقّها الغربي ـ حيث مكاتب **الآداب** ـ القصف المدفعي

والصاروخي شبه اليومي لأحيائها ومؤسساتها وبيوتها، كما تعاني التعسّف الظالم في مدّها بالماء والكهرباء، عدا الإهمال المتعمد لوسائل الاتصال والمواصلات فيها، ناهيك بالتخريب المنهجي لمؤسساتها التعليمية والصحية والثقافية... هذا البؤس المدمر لم تعرف بيروت (الغربية) مثيله إلا في عزّ الحصار والاجتياح الاسرائيلي لها صيف ١٩٨٢.

اليوم، وبعد سبعة أصياف، في مطلع هذا الشهر من آب ١٩٨٩ تبدو العاصمة ـ في غربها ـ أقرب ما تكون إلى مدينة أسطورية مصابة بسحر أو وباء. مدينة شبح مهجورة غادرها حوالي تسعين بالمائة من سكانها، يعود إليها نهار كل يوم حوالي عشرة بالمائة منهم لتفقّد بيوتهم ومصالحهم على عجل وتخوّف، ولا يبقى فيها ليلاً أكثر من عشرة بالمائة يبيت معظمهم فيها لأنهم ليس لديهم خيار آخر. لذلك يمكن لبيروتي مثلي أن يقف على شرفة لاتزال حتى الساعة سليمة في منزله، ويعدّ في لحظة صحو من قصف مجرم، عبر الأضواء الموقدة، النزر القليل الذي تبقّى في بيروت متسربلة بالعتمة والرعب.

هكذا يغلب الشتات على الإقامة لدى النخب، وبداوة التشتيت على حضارة الاجتماع لدى الشعب، فيبدو اللبنانيون اليوم إجمالاً أقرب ما يكونون إلى فلسطينيّي الأمس. والمفارقة الفاجعة ألا يلتقي الشعبان في البؤس وحسب، وإنما أن يأتي لقاؤهما في تقاطع خطّين متعارضين. ففي وجه الحصار والإرهاب، من قبل إسرائيل وأعوانها وحلفائها، يجترح لبنانيون أشكال صمود ومقاومة لا يعترف بها أحد ويثبّطها الجميع، ويعانون إرهاباً وتدميراً لا يشاركهم فيهما إلا فلسطينيّو «الانتفاضة» في الداخل والمخيمات... بينما تمضي قيادات فلسطينية إلى الاعتراف بإسرائيل والتطلع إلى وحدة كونفدرالية معها في ظل رعاية وتمويل أميركيين، وتحظى هذه السياسة بدعم مالي ودبلوماسي وإعلامي واسع عربياً وعالمياً... كأن أولئك يدخلون حرباً يخرج منها هؤلاء، على التباس يحكم كلا الحركتين وينزع عنهما طابع الحسم النهائي دون أن يخلّ بالوجهة المرحلية العامة لكل منهما.

ربما كانت هذه المفارقة الفاجعة هي التي يمكن تلمّسها تحديداً من خلال ما يكتبه الياس خوري وأحمد دحبور. ليس لي إلا أن أشير هنا إلى بعض علاماتها كما تتبدى لي في تأكيد الأول بدءاً «لا الزمن هو الزمن، ولا نحن هم نحن، نقرأ الماضي كأننا نقرأ المستقبل، وتنتفي الزمنية عن أفعالنا، لندخل ليس في المطلق، بل في الموت»... ثم في توقفه نهاية عند قصيدة خالد الخزرجي «بيروت والطوفان»... وفي تساؤل الثاني بداية «هل كنتَ معي /أم كنت اثنين؟/ أم أن الوقت يدق الباب، /حراباً تغمر جفن العين؟» ثم في الانتهاء إلى إعلانه «لكن أغلقت على جرحي جسدي /وفتحت يدي/ فإذا بيدي حجر الدولة»[1].

تبقى ملاحظة عامة أخيرة تتعلق **بالتراجع العام** ـ من منظور **التجديد والتجاوز** ـ الذي يسم معظم كتابات العدد. وهو لا يخصّ، بالطبع، المجلة في ذاتها بقدر ما يخص أصحاب الكتابات المذكورة. بل لا بد من تقدير هذا الجهد الواضح الذي تبذله المجلة في متابعة الجديد والراهن في الحياة الأدبية والثقافية العربية، كما يبرز ذلك من خلال التعريف بأحدث المؤلفات والدراسات الأدبية («السيرة الذاتية» للدكتور ادريس و«كلام البدايات» لأدونيس) وبآخر النشاطات النقدية والظواهر الثقافية (ملف القيروان: النقد والمعاصرة» والبروسترويكا الأدبية). إنما لا يحول هذا التقدير دون التنبيه إلى ضرورة عدم اقتصار المجلة في تعريفها بالمنشورات الجديدة على ما تتولى دار الآداب إصداره. وكما أن هناك فارقاً بين الجديد والتجديد لا نظنه غائباً عن ذهن المسؤولين عن المجلة، فقد كان من الجدير بهم ألا يثقلوها بما يتكرر قوله منذ عقود، أو بما لا يضيف عنصراً متميزاً إلى الموضوعات التي تعالج فيها. ذلك على افتراض أن هناك غاية تجديدية أو تحديثية تتصدّى هذه المجلة لها، ويقع عليها بالتالي مهمة ومسؤولية العمل لتحقيقها. هذه المهمة التي لا تدفعها فقط للسعي وراء الأعمال التي تحاول خلخلة المستتبّ والمختَّر والمشوّه، وإنجاز المتغيرات الخلاقة، والمتمردة والبناءة في الحياة الأدبية والثقافية العربية، وإنما تجعلها كذلك تتخذ موقفاً نقدياً من الأعمال التقليدية المناوئة لتلك السابقة الذكر والمتعارضة معها.

لذلك ننظر إلى الباب الخاص بقراءة العدد الماضي باعتباره، قبل أي شيء آخر، باب حوار وتفاعل في هذا الاتجاه يعوض القصور الذاتي للمجلة في المسألة المشار إليها، كما يتيح فرصة حقيقية لنقاش رصين ومتفتح بين المعنيين بقضايا الإبداع والأدب والنقد والثقافة. وإذا كان القول بالتراجع العام على المستوى التجديدي لكتابات العدد يجد تبريره في دلائل عدة، بدءاً من جهد أدونيس الضائع للتمييز

---

(١) ربما كان هذا الوضع المأساوي من الأسباب التي جعلت الآداب تغيب كذلك عن مراكز المبيع اللبنانية، ورغم اطلاعنا على ما ذكره لنا الدكتور سهيل ادريس عما تتعرض له المجلة في بيروت ومنها من عمليات سطو وتزوير، فإن مواجهة ذلك بحجبها عن السوق اللبنانية إذ تحرم معظم قرائها اللبنانيين منها، خاصة أبناء المناطق من صور إلى بعلبك وطرابلس، من الاطلاع عليها، تسدّ عليهم في الوقت نفسه نافذة من النوافذ الثقافية والأدبية المحدودة المتبقية لهم، ويحول دون مساهمة العديد من القادرين بينهم في أبوابها، مفاقمة بذلك من غيابها وخارجيتها.

بين الشعر والنثر، وصولاً إلى تناول سليمان كشلاف لرواية عباس العقاد «سارة» في تحليل مغرق في التقليدية بقدر ما هو مغرق في توهّم اعتماد منهجية نقدية حديثة، مروراً بإطلاقات وتصميمات ومصادرات منطلقات وأحكام علوي الهاشمي، الخ. . فإنه لا يستقيم تماماً إلا من خلال تتبع دقيق لمرتكزاته في الكتابات المذكورة بالتفصيل، كما يلي.

**ثانياً: الملاحظات الخاصة:**

باستثناء صفحات السيرة الذاتية للدكتور سهيل إدريس، بالإمكان جعل كتابات العدد الماضي المتبقية جميعها في مجالين متميزين: الأول إبداعي يقتصر على قصيدة أحمد دحبور، والثاني نقدي يضم ملف القيروان حول «النقد والمعاصرة» وملف البرستروريكا الأدبية و«في شعرية القراءة» لأدونيس ومراجعة الياس خوري؛ مما يبين عن طغيان المجال النقدي على المجال الإبداعي الذي يشغل أقل من صفحتين من مجمل صفحات المجلة التسع والسبعين، في الحين الذي يعرف المجال النقدي غلبة واضحة لملف القيروان فيه، إذ نجده يحتل أكثر من ثلاثة أرباع صفحاته (خمساً وخمسين صفحة عن اثنتين وسبعين)، وهو ما يشكل خللاً كمياً لا تكتمل دلاله إلا إثر تفحُّص مادته.

**١ - في السيرة الذاتية:**

تشكل الصفحات التي يتابع فيها الدكتور سهيل إدريس سيرته الذاتية في هذا العدد تحت عنوان («جبل النار». . . و«الشيخ الصغير») (ص ٢ - ٦) نصاً متفرّداً لا يمكن جعله قبل اكتماله - كأي سيرة ذاتية أخرى - في خانة محددة مسبقاً. فالسيرة الذاتية، في اعتمادها مبدئياً على وقائع محددة وثابتة، تقترب من أن تكون تأريخاً، ولو ذاتياً، لشخصية فردية. وعندما تكون هذه الشخصية أدبية فإن هذه السيرة تصبح مرجعاً دراسياً أساسياً يساعد على معرفة المعطيات المهمة الفاعلة والمؤثرة في حياتها وأدبها. ومهما كانت هذه الحياة أخاذة وأحداثها مثيرة، فإنها لا تتعدّى هذا الإطار، كما هو الحال بالنسبة لوقائع تاريخية خاصة ببلد أو بشعب أو بقائد سياسي أو عسكري.

إلا أن هناك عناصر أخرى تتجاوز الأخبار الخاصة بالوقائع والأحداث لتتعلق بعملية الإخبار نفسها بدءاً من طريقة ترتيب وتقديم الأحداث، وصولاً إلى اللغة المؤدية لها، مروراً بالأسلوب التعبيري المعتمد بشأنها. في هذا الجانب بالتحديد يقوم ما يمكن اعتباره شعرية أو جمالية أدبية لنص السيرة الذاتية. وحين يكون كاتب هذه السيرة قاصاً وروائياً كالدكتور سهيل إدريس، يرجح توقّع بلوغ النصّ المنجز مستوى من الجمالية المذكورة يتفاوت بقدر تآلف وتجانس العناصر المشار إليها مع موضوعها.

إن صفحات السيرة المذكورة الواردة في العدد السابق جزء من نص كلي لا يمكن في غيابه الحكم على مقطع منه. لذلك لا يمكنني التقدم بصددها بأكثر من انطباعات أولية وغير نهائية.

الانطباع الأول الذي تكوّن لدي يتمثّل في اكتشاف هذا القرب الحميم بين سيرة الكاتب ومؤلفاته الروائية. فمنذ الأسطر الأولى أعادتني هذه الصفحات إلى **الخندق الغميق** لأجد فيها تجربة الكتّاب و«الفلق»، وتجربة المعهد الديني والمعاناة التي ارتبطت بالزيّ الديني في أكثر من مجال ومناسبة. بناء عليه أتوقّع أن يكون الأثر الأساسي لنشر السيرة الذاتية كاملة يتعلق بالانتاج القصصي والروائي لكاتبها. إذ لن يعود بالإمكان بعد ذلك أن يقرأ أو يدرس هذا الانتاج باستقلال عنها. إنها لن تغير نظرة الباحثين إليه وحسب، وإنما ستفتح كذلك أبواباً مثيرة عن العلاقة بين حياة الكاتب وإبداعه الأدبي، عن التداخل النصي في أعماله - الذي يضاعف ما هو قائم أصلاً في إنتاجه الروائي كما يتبدى في **أصابعنا التي تحترق** - وعن الإمكانات الكبيرة التي ستتوفر لمناهج الدراسات الأدبية، خاصة للتحليل النفسي للأدب وعلم الاجتماع الأدبي بينها.

ذلك أن هذه الصفحات، وهي تروي لنا نشأة كاتبها في أحد الأحياء المتواضعة من بيروت الثلاثينات، تقدم معلومات عديدة وضافية عن وضعه الذاتي، كما تعطي صورة واضحة وغنية عن الشروط العائلية والاجتماعية التي تطوّر هذا الوضع فيها. يساهم في إنجاز ذلك صراحة مثيرة للإعجاب تشكل علامة فارقة في هذا العمل، وتسمه بجملة من النوادر والطرائف الظريفة، واعتماد بؤرتي رؤية أو زاويتي نظر، ماضية خاصة بالصبيّ الذي كانه، وحاضره ناشئة عن الكهل الذي أصبحه، وهما يتناوبان القول في النص على رهافة وتناغم. يتولد من ذلك كله نص مركب تفضي خيوط نسيجه إلى أبعاد نفسانية (في علاقة بالأب تتجاذبها مشاعر السخط والتمرد والتهكم، وبأم متعلمة تتقن اللغة الفرنسية وذات أقارب أغنياء، وبأخ أكبر تغلب مشاعر الصراع والعدوانية إزاءه على مواقف التضامن والتواطؤ. . . كما في ذلك الشعور بالتفوق انطلاقاً من «امتيازات» مادة «العربي»، و«عقدة النقص» الناتجة عن قصر القامة، والنزاع مع المؤسسة الدينية، الخ.) واجتماعية (خاصة بالمستوى المعيشي للعائلة والعلاقات التي تحكم أفرادها، بالمؤسسات التعليمية، وأجهزة السلطة والقضاء، وفئة الوجهاء والقبضايات، الخ.) وأناسية (في أنماط التربية وطرائق التعليم، في التراتبية العائلية

وتوزيع الأدوار داخلها، في أنواع اللهو واللعب، والأحاديث والأخبار والمعتقدات المتداولة، الخ.) وسياسية (تتصل بالانتداب الفرنسي ومواقع الحركة الوطنية والقومية، وبعض أنماط التظاهر والاحتجاج، وعلاقات الزعماء السياسيين بقبضايات الأحياء، الخ.).

هكذا ترتسم من خلال متابعة تطورات صبي من السادسة إلى الثانية عشرة ملامح بيروت الثلاثينات بكتاتيبها وجمعياتها الخيرية ومعاهدها الدينية - بارتباطاتها الخارجية - وحماماتها ونظمها المعيشية وقصصها وأساطيرها، بأسلوب إخباري مشوّق في سرده كما في روح الدعابة التي لا تغيب عنه؛ فيقرب نص السيرة الذاتية هنا، في صفحاته المتتابعات من عدد إلى آخر، من نص رواية متسلسلة لن تكون إلا غير مكتملة حتماً، ولن يأتي توقفها إلا اعتباطاً بالتأكيد، لكنها لا تكف عن إبقاء صلتها بالقارىء متنامية القوة، كلما تقدمت كلما ازداد تعلقاً، كأن نسيج الحكاية هنا خيوط الأسر التي تقيده إليها.

لا يحول، بالنسبة لي، هذا التشوّق المتزايد إلى متابعة نص سيرة ذاتية أجد فيها - على فارق الجيل - الكثير من طفولتي وصباي، دون التطلع إلى مزيد من التعريف بالحي البيروتي، بفتنة حدائقه وشبكة أزقته الداخلية، وميادين اللعب ومناطق النفود وأشكال التنافس والصراع فيه، الخ. ومن التعرف إلى خلفية تلك الظاهرة الخاصة بإرسال بنات المسلمين إلى مدارس الإرساليات المسيحية (كما هو حال السيدة سهيلة غندور والدة الكاتب) مقابل إرسال صبيانهم إلى كتاتيب ومدارس الجمعيات الخيرية الإسلامية (كما هو حال الكاتب وأخيه) ومن معرفة الوضع الحرفي لبعض الشوارع (في البسطة - «التحتا» - والخندق الغميق مثلاً) وبعض الطقوس الخاصة التي كانت تمارس في المدارس (أغاني، صلوات...) وفي المساجد والمقابر (كالباشورة مثلاً)... علّ الحلقات اللاحقة تجيب عليه.

## ٢ - النص الشعري:

تشكل قصيدة أحمد دحبور «حجر الدولة» (ص ١٢ - ١٣) العمل الإبداعي الوحيد في العدد. والميزة العامة البارزة فيها دلالياً تأتي من كونها محاولة للمصالحة بين قطبين متعارضين يشكل تواجههما وتباعدهما انقساماً عميقاً في الذات، يعبر عنه بمعاناة لحالة انفصام رهيب إلى حد تعتبر فيه المصالحة المرتجاة خلاصاً يعيد للذات تماسكها واستمرارها.

ليس من العسير أن نجد في هذا النص آثار الصراع العميق الذي يعتمل بين الفلسطينيين (والعرب) وفي داخلهم. إذ إن إعلان المجلس الوطني الفلسطيني في ١٥/ ١١/ ١٩٨٨ إنشاء دولة فلسطينية والاعتراف بإسرائيل، حسم توجهاً ظهرت بداياته منذ عام ١٩٧٣، وأثار منذ ذلك الحين صراعات عديدة بين الأجنحة الفلسطينية (بامتداداتها العربية) لم تكن الحرب في لبنان التي أعلنت رسمياً منذ نيسان ١٩٧٥ بمعزل عنها. إلا أن هذا الموقف، في تضمنه تخلياً للصهاينة عن قسم من أرض فلسطين، وقبوله قرار التقسيم الصادر عن هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٤٧، قد أدى، في جملة من الآثار والمضاعفات التي يصعب التطرق إليها هنا، إلى حالة من التمزق الذاتي، هي أقرب ما تكون إلى حالة انفصام عميق في الشخصية الفلسطينية، تتبدى في هذا التناقض الذي يبرز جلياً لدى بعض المناضلين والمثقفين على أكثر من مستوى بين الثورة والدولة، بين الانتفاضة والمساومة، بين الحق والتسوية، بين التمسك بالأرض والتخلي عنها، الخ.

قصيدة أحمد دحبور تعبير عن ذلك كله وسعي شاق لتخطي هذه الحالة الذهانية المرهقة في أفق رهان تاريخي يجمع المتناقضات المتواجهة ليلغي صراعها دون أن يلغي وجودها.

في أربعة مقاطع تتألف منها القصيدة يتوزع النص الشعري في قسمين يتضمن كل منها مقطعين متلاحقين: يمضي الأول من مطلع النص حتى نهاية المقطع الثاني («لكن. لا أحد يعطي مهلة») ويتابع الثاني في المقطعين المتبقيين. والملاحظ بدءاً أن هذا التوزيع الثنائي العام، والذي نلحظه يتردد في تفاصيل النص، هو المظهر الخاص الذي يتجلى فيه النزاع المحتدم إزاء الخيارات المطروحة في الوضع الفلسطيني في انفصاميته المريرة. يرفد التوزيع المذكور مجيء المقطع الأول لدى كل من القسمين (أي المقطع الأول والمقطع الثالث) عامراً بالأسئلة، بينما تغيب هذه الأسئلة تماماً عن المقطع الذي يلي كلاً منهما (أي المقطع الثاني والمقطع الرابع). إلا أن هذا التماثل الشكلي بين القسمين لا يلغي التعارض الحاد بينهما، كما لا يلغي مشروع جمع القطبين العامين اللذين يعبران عن وجهتي نظر مختلفتين إزاء القضية الفلسطينية اليوم رغم تناقضهما.

إذ يتميز المقطع الأول في النص بحجم يتجاوز ما يليه بأضعاف، فلأنه أقرب ما يكون إلى التأمل التاريخي بالذات الفلسطينية التي يعبر عنها ضمير المتكلم مفرداً وجمعاً. ينطلق هذا التأمل من واقع راهن يعلنه السطر الأول ويحكم بدلالته الوضعية والزمنية زاوية الرؤيا التي تميزه. فهو يبدأ من الأرض (الفلسطينية) والأذى المحيق بها، ومن العجز والحصار المحيقين بأصحابها. ورغم الإصرار على استعادة

الأرض يبدو الضعف الذي رافقه استمهالاً يمضي نحو التبدد المريع. كل نداءات الاستغاثة وطلب المعونة راحت هباء. بل إن القضية بأكملها تبناها الآخرون على طريقتهم الخلّبية وأخرجوا أصحابها منها. وميض الأمل الباقي ظل ذلك الإصرار على الوجود رغم كل شيء.

إن معظم الأسئلة التي تترى في هذا المقطع تتميز بازدواجية بارزة (تعتمد صيغة واحدة: هل... أم...؟) وهي ازدواجية متنافرة تبين عن اختلال الوضع والذات، عاكسة تناقضاً بين وجهتي الأناء والآخر. لكنها لا تستبعد تضافرهما معاً للإيحاء بمسؤولية الطرفين في هذا الوضع التاريخي البائس الخاص بفلسطين. وحين يأتي السؤال مفرداً فإنه في الحقيقة ليس استفهامياً، إذ لا طائل من طرحه غير الاستنكار والتعبير عن المرارة.

المقطع الثاني رديف الأول ونتيجته في آن. إنه تعبير عن انغلاق الوضع واستتباب اليأس. إنه استخلاص وتأكيد لما بلغه الاستمهال من تخل وموت يتجدد. هو عودة إلى الواقع الراهن الذي انطلق منه المقطع الأول ليعبر في هذه العودة عن الرتاج الذي يحكم القسم الأول بأكمله.

في القسم الثاني تتلاحق الأسئلة مباشرة، في المقطع الثالث، على النمط الذي عرفناه في المقطع الأول السابق، مزدوجة ومفردة، لتعرف هنا جواباً بسيطاً وحاسماً («كلا») يقطع المقطع نصفين. يبدو هذا الرفض مرتكزاً إلى وعي خطورة التحول التاريخي للزمن، كما تنم عنه صيغة وترتيب السؤال «هل كنت معي أم صرت اثنين؟» التي تستعيد صيغة مماثلة في المقطع الأول («هل كنت معي/ أم كنت اثنين؟»).

إن هذا الرفض هو في الوقت نفسه قطيعة مع الماضي السابق حتى حينه، قطيعة مع الاستمهال ووجهه الآخر: الضعف.

تجد الذات نفسها وتعبر عن حقيقتها، وللمرة الأولى والأخيرة يعتمد فعل الأمر حازماً مع التأكيد، وللمرة الأولى تعتمد قافية مشبعة الروي. وعلى هذا الأساس من الاعتماد على الذات والثقة بها، تتضح الرؤيا ويُلتقى الوطن، ورغم التخاذل تتضح الخيارات النضالية، ويبدو الرهان على القدرات الذاتية ضامناً، في آن، لاستعادة الأرض وللحفاظ على الشخصية التي كانت مهددة. لذلك فإن السؤال الوحيد الذي يأتي في النصف الثاني من هذا المقطع هو استفهامي إيجابي رغم فرديته، خلافاً لما سبق، يصوغ جديداً محدداً ومجسداً ومكملاً ما قام الوعي الذاتي بإعلانه والاندراج فيه.

على هذه القاعدة بالذات يشاد المقطع الرابع في تكريس واضح للانعطاف الذي عرفه السابق عليه. هكذا يبدأ من سطر المطلع الذي شكل رتاج القسم الأول ليخلعه في تبنيه، ليصبح خارجه بعد أن كان محاصراً فيه، ليتحوَّل إلى فاعل قادر بعد أن كان عاجزاً مستعطياً. من هذا الموقع بالذات يؤكد إصراره على الارتباط بالوطن وتحريره، وإن كانت المرحلة مرحلة الحجر.. والدولة، أو «حجر الدولة». فهذا باليد موجود، وحيفا في البال حاضرة... وفي هذا الطرح بالذات تتجسد المصالحة بين القطبين المتنازعين في الوضع الفلسطيني الراهن. وهي مصالحة نجد أصداءها في الإيقاع الذي يعتمد تفعيلة واحدة (فعلن) بصيغتيها الشائعتين (فَعِلُنْ وفِعْلُنْ) وقد نتج عن التزامها ثقل في بعض مواطن العطف ومواقع الوقف، كأن الإيقاع عنا يردد صدى ثقل وارتباك الطرح الدلالي، دون أن يكف عن الإيحاء بوتيرة الزمن الضاغطة؛ كما نجدها في الأسلوب الذي جمع بين الإخبار والانفعالية؛ بين اجتراح الصور الجديدة والركون إلى المتداولة، بين لغة مكثفة موحية ونثرية سطحية سادحة... إنه المخاض العسير والطويل لشعر «القضية» و«الثورة»، إنه المخاض العسير والطويل لـ «الثورة.. حتى...»

## ٣ ـ النص النقدي:

**أ ـ «النقد والمعاصرة»** إنه عنوان الندوة الخاصة التي أقامها اتحاد الكتاب التونسيين في الدورة الثامنة لملتقى ابن رشيق في مدينة القيروان ـ تونس (من ١٢ إلى ١٤ أيار) كما تشير **الآداب** التي نشرت في عددها السابق ضمن «ملف خاص» الأوراق الدراسية الأربع التي قدمت فيه.

قبل التعرض بالتفصيل إلى كل من هذه الأوراق، لا يسعني إلا أن أبدي أسفي لأن تكون بعض الندوات النقدية لا تزال تتم تحت عناوين عامة وفضفاضة إلى الحد الذي يمكن أن يقدم فيها أي بحث كان وبأي طريقة كانت، دون أن يشكل خروجاً عن الموضوع أو المحور المفترض، نظراً للإمكانات الكبيرة لتبرير العلاقة بهذا الأخير. فعنوان الندوة إذ يحدد مدارها، يلزم المشاركين بنوع من التخصيص، ويقارب بين أعمالهم بحيث تتعدد وجهات النظر في المدار المذكور، وتتيح إغناءً له وإمكان مقارنة وتفاعل ونقاش فيما بينها وبصددها. وإذا كان عنوان ندوة القيروان يتسع لاحتواء موضوعات متباعدة كالمعالجة الفكروية للعلاقة بين الإبداع والسلطة، والتأريخ والتعريف بالنقد الأدبي في الصحافة العراقية، ومحاولة قراءة رواية سارة للعقاد بناء للمعلومات المتوافرة عن حياته، والتعريف بالناقد والمبدع عبد الكريم الخطيبي عبر ثلاثة من أعماله، فإن النظر فيها لن يتوقف عند مدى علاقتها بالعنوان المذكور، بل عند ما تقدمه في ذاتها من أطروحات وما تبلغه من استنتاجات وأحكام.

(١) ـ «حول إشكالية الإبداع والسلطة»:

عنوان مساهمة علوي الهاشمي (ص ١٨ ـ ٢١) التي يمكن اعتبارها نوعاً من التأمل الفكروي في العلاقة بين الإبداع والسلطة، حيث يقدم الباحث بعض الآراء الخاصة حول هذه العلاقة التي يراها إشكالية تنهض على التناقض بين الإبداع كحرية وتغيير، والسلطة كقيد وثبات. وهو يناقش بعض أفكار فوكو (M. Foucault) على أساس الأخذ بالحتمية التاريخية، ليتجه انطلاقاً من بعض أفكار كمال أبو ديب وعبد اللطيف اللعبي وأدونيس إلى تناول قضية الحداثة والتراث، كوجه آخر من الإشكالية السابقة يكاد يطغى على الأول.

الملاحظ أن المسائل المثارة هنا ليست طريفة على الإطلاق، وقد شهدت رواجاً في نهاية الستينات ومطلع السبعينات، ولا أجد سبباً يدفع باحثاً لتناولها حين لا يكون لديه شيء جديد يضيفه إلى ما سبق. وأرى أن علوي الهاشمي لا يكتفي بعدم اضافة جديد، بل إن استعراضه للقديم يشكل تراجعاً عما تحقق في هذا المجال، كما يمكن لكتابات د. غالي شكري، على سبيل المثال، أن تعطي فكرة عنه.

المأخذ الأساسي الذي يمكن توجيهه إلى الباحث هنا هو اعتماده الاطلاقية في عمله بأكمله، بدءاً من المفاهيم التي يستعملها والمقدمات التي يصوغها، وصولاً إلى الأحكام والآراء التي يعلنها. فمفهوم كمفهوم السلطة مثلاً مفهوم مطلق لا يأخذ معناه الحقيقي إلا محدداً بالنوع الذي يميزها (سلطة سياسية، عسكرية، اقتصادية. . .) والمستوى أو المجال الذي تمارس فيه (المجال المهني، العائلي، الثقافي. . .) وخاصة بالطرف الذي يتولاها والمصالح التي تخدمها. ذلك أن السلطة هي قبل أي شيء آخر، اجتماعياً، سلطة طبقية، سلطة طبقة اجتماعية بعينها تمارس عبرها حماية وتأمين مصالحها الحيوية عبر فئة من فئاتها، أو عبر فئة اجتماعية أخرى مرتبطة بها، بناء لتطور قوى وعلاقات الانتاج القائمة، وأوضاع الصراع الطبقي الخاصة بها. وفي حال سيطرة طبقة وفرضها لسلطتها في مجتمع معين، فإن ذلك لا يعني حكماً أن هذه السلطة مطلقة القدرة أو محتكرة لها، إذ تتنازعها سلطات أخرى باستمرار، وعلى تفاوت، هذه السيطرة. وهذا ما يدل عليه تتبع الصراع الطبقي في المجتمع المذكور، وإنما كذلك تفحص الأعمال الإبداعية ـ وغير الإبداعية ـ فيه. فهذه الأعمال ليست بالضرورة ملحقة بسلطة الطبقة المسيطرة، كما أنها بالتأكيد غير متجانسة، وتعبر بالتالي، بصيغ وأشكال غالباً ما تكون ملتوية ومعقدة، عن تصورات وتطلعات الفئات والطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها في خضم هذا الصراع. لذلك، كما يمكن الحديث عن سلطة مسيطرة وسلطات معارضة، يمكن الحديث عن إبداع مرتبط بهذه أو بتلك.

إن الأطروحة الأساسية التي تشكل قاعدة البحث بأكمله، كبديهية معتمدة لتشتق منها جملة الأحكام الأخرى، لا تتعدى كونها مقدمة مغلوطة. فالباحث يرى جوهر الإبداع حركة متصلة نحو الحرية، أو «هو حرية»، «بعيداً عن جميع مسارات السلطة»؛ بينما يرى السلطة ممثلة للقيد و«الثبات والأمر الواقع واللاإبداع» أو هي قيد؛ وبناء لذلك «يؤلف الطرفان ثنائية ضدية متنافرة».

لا أتوقف عند الخلل القائم باعتبار الإبداع حركة نحو الحرية تارة، وحرية تارة أخرى، **إنما الحظ أن وضع الإبداع** خارج أي سلطة لا يستقيم على أي وجه أخذ. قد يكون عملاً إبداعياً معارضاً لسلطة مسيطرة، ولكنه بالتأكيد معبّر عن سلطة أخرى معارضة. إذ لا أظن أن هناك علاقات اجتماعية لا تعرف سلطة ما (واحدة أو متعددة، مفردة أو مركبة) تحكمها، ولا أظن أن هناك إبداعاً خارج هذه العلاقات. كما أن المعطيات التاريخية لا تشير إلى أي إبداع من هذا القبيل. بل إنني أرى، حسب معلوماتي، أن الأعمال الإبداعية ارتبط معظمها بالسلطة السياسية المسيطرة، بشكل كاسح، ويمكن مراجعة تاريخ الإبداع الشعري العربي على سبيل المثال في هذا الصدد.

لا يسعني أن أمضي، حول هذه المسألة، في نقاش مفصل يضيق به المجال هنا، ولا أن أتعقب المغالطات العديدة التي تتصل بها في إطلاقات ومصادرات بحث علوي الهاشمي بدءاً من تشخيصه، منذ الأسطر الأولى، الحداثة الشعرية «في مظهر محوري عميق راحت تدور عليه حيوية الوعي المعاصر بآفاقه الإبداعية المتسعة، ويتمثل ذلك المظهر في إدراك حقيقة السلطة»! بلوغاً إلى رهانه في النهاية على «طاقة الحلم اللامتشكلة من واقعها الانساني المتشكل»! إنما أكتفي ببعض الإلماعات السريعة إلى الميكانيكية الجامدة التي تحكم البحث، والتي تبدو وثيقة الصلة بالإطلاقية السائدة فيه، بحيث ينتهي إلى إقامة ثنائيات ضدية تتراكب لتتحول مع الاستشهادات المبعثرة التي تأتي بها إلى طروحات هجينة، حين لا تكون كاريكاتورية. من ذلك قوله «إن المستقبل من الناحية المنطقية هو نفي تام لوجود السلطة»! ومن ذلك اعتباره رؤية فوكو الواقعية «ليست حقيقية» لأن الحقيقة «أمر غير الواقع المشمول بشبكة السلطة»! إن «ما ينبغي أن نهجس به» هو «واقعية الحلم وقدرته على التشكل والتحول إلى واقع ينتفي فيه واقع السلطة بمختلف مظاهرها»! . . . الخ.

إني أتساءل، إزاء النقاش الذي يجريه الباحث بصدد بعض مقولات فوكو، إلى أي حد يعتبر هذا النقاش جدياً حين يقتصر على عرض لواحد من كتب هذا المفكر الفرنسي في مجلة عربية ينتزع منه بعض التعابير، ويلجأ إلى ما ذكر فيه من نقد شومسكي لفوكو! كما أعجب لهذا الاستعمال المرضي لتعبير «الإشكالية» الذي يتردد كهاجس ملازم، غير عابىء بالمغالطات التي يدخلها إلى المنطق الداخلي للبحث نفسه، بدءاً من «ثنائية إشكالية» بين السلطة والمبدع، أو «إشكالية ثنائية ملتبسة» بين السلطة والإبداع، وصولاً إلى «الإشكالية في طبيعة العلاقة بين السلطة والمستقبل»، مروراً بعدد من «الإشكاليات» تثيرها العلاقة بين «الإبداع والسلطة»، و «إشكالية ثنائية قائمة محمومة» بين الحداثة والسلطة، و «عقدة الإشكالية» التي يمثلها التراث بين سكون الماضي وحركة التاريخ، الخ. أيكون هذا الهاجس الاستحواذي تعبيراً صريحاً عن «إشكاليات» النص النقدي المعاصر، أم علامة مموهة على «إشكاليات» الموقف المحدد من السلطات المتنازعة في الصراعات الطبقية السائدة حالياً في بلداننا العربية؟

**(٢) ـ «النقد والنقدي الفاعل»:**

يفتتح الأستاذ مصطفى الكيلاني بحثه «النقد والنقدي الفاعل في كتابات عبد الكبير الخطيبي» (ص ٢٢ ـ ٣١) بالسؤال التالي: «كيف يستقل النقد عن الشعر، ثم يعانق الشعري النقدي في أعمال عبد الكبير الخطيبي؟» على أن إجابته المفترضة ـ التي تشكل مادة البحث بأكمله ـ قائمة فيما يجريه من عرض لأعمال الخطيبي الثلاثة: **في الكتابة والتجربة**، و **الاسم العربي الجريح**، و **المناضل الطبقي على الطريقة التاوية**. ولما كان الأول منها خاصاً بالرواية المغربية يغلب عليه طابع البحث الاجتماعي الأدبي، في حين يشكل الثاني نوعاً من الدراسة السيميائية الخاصة ببعض الأمثال والوشم النسائي والخط العربي والحكاية الشعبية والشفوية، وليس الثالث غير ديوان شعري، فإن هذه الأعمال، عدا عن كونها لا تستنفد «كتابات» الخطيبي، فإنها لا تقتصر على النقد، ناهيك بالأدبي منه. ولا يقدم الباحث أي تبرير لانتخابه هذه الأعمال بالذات والاقتصار عليها، في حرصه «على توضيح بعض الملامح الفكرية في تجربته [أي تجربة الخطيبي] النقدية أساساً»، علماً أن الأخير بينها ـ وهو عمل إبداعي لا نقدي ـ نشر عام ١٩٧٦، وهناك أكثر من كتاب صدر للمؤلف بعدها أشار الباحث نفسه إلى كتابين منها: **عن الليلة الثالثة بعد الألف** (١٩٨٠) و **المغرب الجمع** (Maghreb Pluriel) (١٩٨٣).

في ظل انتقائية كهذه لا تتردد عن الخلط بين كتب ثلاثة مختلفة من حيث الموضوع وطريقة المعالجة، كما من حيث النوع ونمط التعبير، يبدو ادعاء الباحث بوجهة تطور لدى مؤلفها تمضي من النقدي إلى النقدي المغاير فالنقدي ـ الشعري أو النقدي في النص الشامل، أو من العقلاني إلى ما بعد العقلاني فالإبداعي أو الشعري، موضع شك مبدئي ومنهجي يرجح دحضه.

لكن انحراف البحث الناشىء هذا منذ البدء عن عنوانه ومشروعه المعلن ليس هو **العلة** الوحيدة، كما أن انحرافه المنهجي المشار إليه ليس هو العلة الأخطر. ذلك أن هناك إلى جانبهما خللين أساسيين، قد يشكل تناولهما تفسيراً لهاتين العلّتين، فيما هو يوضح أبعاد البحث ككل.

**الخلل الأول** يتمثل في اعتماد الباحث مراجع مترجمة في عرضه الأعمال الثلاثة المذكورة، إذ أن هذه جميعاً كتبت في الأصل بالفرنسية، والباحث لا يرجع في عرضه إلى تلك الأصول، بل لا شيء يشير إلى بذله أي جهد لمقارنة الأصل بترجمته للتحقق من صحتها. وإذا كان في العرض ما يشير إلى النص الأصلي لكل من الكتابين الثاني والثالث، فإن **الأول منها يفتقد أي إشارة مماثلة. ومما يزيد في الالتباس** اعتماد عنوان للكتاب المترجم بعيد كل البعد عن العنوان الأصيل. فـ **الكتابة والتجربة** (١٩٨٠) ليس في الحقيقة إلا ترجمة **Le roman maghŕebin** (١٩٦٨)، وكان جديراً بالباحث أن يبين ذلك، وأن يأخذ على الدار التي نشرت الترجمة إغفاله.

لكن الخلل يتعدى هذا النطاق ليتصل بالنص المترجم نفسه. وإذا كان هناك ما يبرر للباحث العودة إلى هذا النص خاصة في عمله المكتوب بالعربية، فليس هناك ما يبرر إطلاقاً الاقتصار عليه كأنه هو النص الأصيل، نظراً لما يسود النصوص المترجمة إلى العربية من تحوير وتشويه، ولندرة الترجمات الدقيقة والسليمة. وقد تولّد لديّ خلال قراءة البحث انطباع أولي بسوء الترجمة، فعمدت إلى التحقق من ذلك عبر مراجعة النص الأصيل **La blessure du nom propre** لـ **الاسم العربي الجريح** ـ ولا يحتاج تحريف العنوان الواضح هنا إلى تعليق ـ بناء للاستشهادات والاحالات المثبتة في البحث فتأكد لي ذلك، حيث تبين لي أن هناك مفردات وتعابير عدة فرنسية ترجمت إلى العربية بصورة مغلوطة، وأنها أدت إلى تحريف المعنى في أغلب الأحيان، إلى حدّ لم يعد بالإمكان معه الحديث عن النص نفسه، وإنما ينبغي القول إن هناك نصاً آخر نشأ من الترجمة مختلفاً عن الأصيل، ولا يمكن بأي حال اعتماده بديلاً له. وكي لا يبقى الحكم مجرداً

أقدم فقط عينة محدودة من بعض الأخطاء العديدة التي يحفل بها النص المترجم والمستعملة من قبل الباحث: إن «Singe» ـ العلامة ـ تصبح «الدليل»، و «Rhe´torique» ـ البلاغة ـ تصبح «دلائلية»، «Sémiotique» ـ السيمائية ـ «دلائلية» أيضاً، و «Culture savante» ـ الثقافة العلمائية ـ (الثقافة المكتوبة) و «Culture populaire» ـ الثقافة الشعبية ـ (الثقافة الشفوية) و «Fellation» مصّ الذكر ـ (الزنا) الخ. أما عبارة:

La retraduction de la śemiotique populaire nous oblige`a nous dessaisir d'une telle nostalgie. Se mettre`a l'ecoute de la culture populaire est une forte intervention ideologique qui traverse et contamine toute decision de parole».

(النص الفرنسي ص ٢٢) فتصبح «إن إعادة ترجمة الدلائلية الشعبية هي تدخل إيديولوجي عنيف يخترق كل قرار للكلام! بينما تصبح العبارة:

La construction du **Jardin parfumé** est un scintillement, un entrecroisement feutré de trois codes principaux: un code doxologique, un code narratif et le troisieme, symbolique.

(النص الفرنسي ص ١٣٥) على النحو التالي: (أما «بلاغة الجماع» في «الروض العاطر» للشيخ محمد النغزاوي فإنها **تشتمل على قوانين ثلاثة هي: (الحمدلي والحكائي** والرمزي)! كأن عمل الباحث يتضافر مع عمل المترجم لتأدية نص آخر هجين لا يمعن في الاغتراب عن أصله وحسب، بل يمعن أيضاً في الغرائبية والعصيان على العقل.

الخلل الثاني يتمثل في هذا الانغماس أحياناً في أسلوب «شعري» يجعل التعبير عن المسائل المتناولة غامضاً ومبهماً، ويستدعي لدى القارىء الظن والتأويل، ويستبعد إمكانية النقاش. من السؤال الافتتاحي المذكور أعلاه حتى السؤال الأخير («كيف يمكن للمهمش المكبوت أن يبعث مجده الآتي؟» يمرّ النصّ في دهاليز من الكتابة «البلاغية» الزئبقيّة الدلالة. وإذا كان الخطيبي نفسه قد لجأ ـ في **الاسم العربي الجريح** مثلاً ـ إلى مثل هذا الأسلوب، محولاً دراساته بذلك إلى ما يشبه أحياناً التداعيات الهاذرة، فقد كان الباحث بغنى عن ذلك ليبقى كلامه النقدي دقيقاً و «فاعلاً». إذ ما معنى «يعانق» في سؤاله الأول المذكور؟ أنتفي المعانقة الثنائية أم تجعل أحد طرفيها تابعاً للآخر بحيث ينتفي وجوده أو استقلاليته؟ إن أسئلة كهذه تطرح لتستقيم منطقية السؤال الافتتاحي المؤسس لا تجد جواباً عليها إلا حين يتردد التعبير نفسه لاحقاً في سؤال آخر يختم به الباحث عرض الكتاب الثاني قائلاً: «كيف يعانق الشعري النقدي، وتضمحل الفواصل بين النثر والشعر، وتزول الخطوط بين مختلف الأجناس الأدبية؟» ليُدرك عندها أن القسم الأول من السؤال (استقلال النقد عن الشعر) يتناول بديهة شائعة وأمراً واقعاً، وأن القسم الثاني (معانقتهما) يعلن مغالطة عقلية وواقعية تتزيّا بلباس المجاز قبل أن تخلعه في عملية التعري التي يشكل سياق البحث مداها الفعلي.

في هذا السياق بالذات يمكن التوقف عند تعابير «شعرية» أخرى يصعب العثور على مقابلها الفاضح لها ـ كما هو حال السؤال الأول ـ للإحاطة بأبعاد المتاهة التي ترسمها، منها: كتابات الخطيبي «تتشظى في حلبة الصراع الفكري دون أن تفقد تمحورها الذي يحمل ظلال عهدها المتقادم وتتجمع الصورة في عشق بدائي هو انفتاح الذات على محيطها العميق تخوض فيه لعبة موتها الفاعل»... و «الحنين يخترق بعنف اللحظة الهاربة نسيج الاسم المتشكل في رحلة لا تتوقف، هو حنين ينزرع في تجاويف الاسم كأنه الدم أو النسغ يشحن الذات ـ المشروع وهي تخوض رحلة تشردها (...) كأن الخطيبي حريص على أن يغرق هذا الاسم في دفق الحنين إلى ما ينبغي أن يكون مروراً بهذا الذي كان وتمضي والذي يكون ثم ينهد في زحمة المفقود والمتسع...» ومن القول بإقرار الخطيبي في كتابه الأول «لمفاهيم قرائية جديدة في النقد العربي تعيد للنص مجده المقبور»... إلى القول بإدراكه «أن النص جسد وهو مجاز أكبر (...«وإذا الجسد بأكمله فكر والفكر الواعي جزء منه، حادث، أفق، مشروع»... وانطلاقه في «تاريخ جديد هو الاختلاف(...) فيتعمق الجرح ويتبدى الفكر الوثوقي زيفاً أكبر حين يستعيد الجسد في اتجاه آخر بعضاً من مجده المقبور...» الخ.

لا يسعني التوقف مطولاً عند تفاصيل البحث، إنما لا يسعني كذلك إلا أن استكمل ما سبق ببعض الملاحظات الخاصة بعرض الكتب الثلاثة، مكتفياً بالإشارة الموجزة إلى ما جاء بصدد الأول من قول الباحث إنه «نصية (...) تستفيد من المنهج اللغوي البنيوي وعلم الاجتماع الأدبي القلدماني ونظرية اللعب والاستخبار «والسبرنيطيقا»». وهو مالا يصح على أي وجه أخذ، إذ إن **الكتابة والتجربة** لا يتعدى المنهج المداري (Thematique) وعلم الاجتماع الأدبي. إنه لا يأتي في أي مقاربة يشتمل عليها بدراسة نصية لأي رواية من روايات المغرب العربي التي يدرسها. أما

«السبرنيطيقا» فعبثاً بحثت عنها في هذا الكتاب وسواه من مؤلفات الخطيبي!

في المقابل وجدت أن عرض الباحث للتقسيم الذي يجعله الخطيبي للرواية المغربية مشوش ومبتسر. إذ تبدو «الاتجاهات الثلاثة» التي يتوقف عندها (ص ٢٤ ـ ٢٥) نتيجة «القراءة التاريخية»، بينما هي في الحقيقة «ثلاث مراحل تميز الرواية المغربية» وذلك «حسب الموضوعات وتطوراتها» (الكتاب، ص ٣١)؛ وقول الباحث «أما اتجاهات الرواية تبعاً للقراءة الموضوعاتية فإنها تستقر في أربعة مسالك...» (ص ٢٥) فهو في الحقيقة تمييز «خمسة أنماط من الرواية» بالاعتماد «أساساً على محتوى الموضوعات» (الكتاب ص ٤٧) على أن الباحث أسقط النمط الرابع، وهو «الرواية (الواقعية ـ الاجتماعية)... (الكتاب، ص ٤٧) وجعل الخامس رابعاً وتوقف عنده! كما توقف دون مسألة محورية في معالجة الخطيبي للرواية المغربية وهي تمييزه «رغم التنوع الظاهر لهذه الروايات» نوعين من التركيبات القصصية: «التكنيك البيوغرافي والتكنيك غير البيوغرافي» مع ما يتصل بكل من هذين النوعين من سمات خاصة بالمضمون والتعبير المعتمدين... (الكتاب، ص ٤٧ ـ مع الاعتذار لهذه العودة إلى النص المترجم وحده).

على ضوء ما تقدم يجدر استبدال سؤال البداية بآخر على نمط: كيف يكون عرض بعض الأعمال والتعليق عليها أميناً ودقيقاً ومناسباً؟

### (٣) ـ النقد الصحافي:

يقدم محمد الجزائري تحت عنوان «النقد والصحافة» (ص ٣٢ ـ ٥٦) بحثاً مطولاً يستعرض فيه بعض ملامح النقد الأدبي السائد في الصحافة العراقية. وقد أتاح لي شخصياً تكوين صورة أولية عن هذا النشاط النقدي الخاص في بلد عربي يلعب القطاع العام فيه دوراً أساسياً، خاصة في المجال الإعلامي، والتعرف إلى بعض العاملين فيه وإلى نماذج من إنتاجهم في هذا الميدان. وقد بدا لي، من خلال هذا البحث، أن النشاط النقدي الصحافي في العراق لا تعوزه الحيوية ولا الرصانة ولا مواكبة الحديث من التيارات والمناهج، وأنه بالتالي غير بعيد أو منفصل عن النقد في الدوريات المتخصصة أو النقد الأكاديمي. ورغم أن هذا البحث قد جاء متناسباً في بنائه وانتظامه، لقيامه بعرض تاريخي ـ وضعي للنقد الصحافي في العراق بعد مقدمة شكلت مناسبة لطرح بعض التساؤلات المتعلقة بالنقد والإبداع والإعلام، ثم انتقاله إثر ذلك إلى تناول أحوال النقد السائد في الصحافة العراقية اليوم، منتهياً إلى تقديم نماذج تمثيلية مفصلة عنها، فإنه يستدعي جملة من الملاحظات يمكن إيجاز أهمها بالتالية:

● كنت أفضل بديل «مداخلة الأسئلة» التي يفتتح بها محمد الجزائري بحثه، والتي تبدأ بأسئلة جاهزة الأجوبة وتنتهي إلى أسئلة لا تجيب عليها، أن يقدم الباحث لنا صورة أولية عن وضع الصحافة في العراق، لتكون لدينا فكرة واضحة عن هذا الميدان المحدد الذي ينشط فيه النقد موضوع الدراسة. ذلك أن معرفة هذا الوضع بدءاً من ملكية وإدارة المؤسسات الصحافية (غياب القطاع الخاص؟ مغزى ودور تعدد صحف القطاع العام؟...) ومن هامش الحرية المتاحة ـ بشكل خاص لأصوات معارضة أو غير موالية ـ في هذه المؤسسات، وصولاً إلى الحيز الخاص والمتفاوت الذي يحتله النقد (الأدبي) فيها، والمهام الأساسية العامة التي يضطلع بها عادة... تجعل القارىء العربي أكثر قدرة على فهم المسائل المتناولة في البحث. فهذا الأخير يكاد يقتصر على منتخبات نقدية من صحيفتي **الثورة** و**الجمهورية** (**هناك إشارة وحيدة لا شأن لها تخص القادسية**) دون أن يعرف القارىء موقعهما المحدد والفارق بينهما داخل الصحافة اليومية العراقية.

أما تلك الأسئلة مع أجوبتها الجاهزة فإنها تتردد، على تحذلق وتكرار، بين المغالطة والبداهة. فمنذ السؤال الأول «هل يصير النقد نصاً إبداعياً...»؟ يدور الكلام على نفسه في تعابير يذكرنا بعضها بأسلوب الأستاذ الكيلاني الذي تناولناه أعلاه (حين يقول: النقد «يتشبع بالأسئلة.../ أو يعانق المساءلة..»، وهو «ليس انزياحاً، ولا دفعاً لآخر، لا في الما قبل ولا في الما بعد...» الخ) ويكرر بعضها الآخر الشائع المعروف («يتحول (النص النقدي) إلى )نص على نص)»... أو إنه «كيان الإفصاح اللساني» في الصحيفة...) قبل أن يأتي الجواب: «نعم.. يصير النقد نصاً إبداعياً»! في مغالطة لا تستوفي دلالتها إلا لاحقاً.

على هذا النحو تندرج هذه «المداخلة» متوكئة على ترصيعها بمفهوم «المفارقة» (باعتبار الجواب السابق «مفارقة مفهوم في الشائع والمألوف»... «كما أنها مفارقة النص الأولى...» ومحاولة تحديد «مفارقات النقد نصاً إبداعياً»... واعتبار الخطاب النقدي «عقل الوثيقة والموروث والماضي، وتلك مفارقة أخرى».. والسؤال عما «هي مفارقته بذاته، جوهراً، نصاً...» الخ) وعلى شحنها بالتعابير المضطربة بين البلاغية المرضية والتفسيرية السطحية (كما في: «الخطاب النقدي، هنا، داخل فضاء الإفصاح (الصحيفة) هو ضد الهجرة والفقدان والنزوح، لأنه يقيم داخل بنية أخرى،

وعقل ثالث، هو ليس عقل الكاتب (الأول) (كاتب النص الإبداعي ومنشئه) وليس عقل منشىء الصحيفة (مؤسسها أو مالكها) الوسيط (الصحيفة)، حسب، بل عقل المتلقي الآخر، محايداً كان أم منحازاً، عقل القارىء...»).

● اتسم الاستعراض التاريخي لحركة النقد الصحافي في العراق بالاضطراب والعموميات، بحيث بدت الاستفادة الفعلية منه جد ضئيلة. إن الباحث ينقل إلينا أن هذا النقد قد ارتبط منذ مطلع القرن العشرين بالقديم الموروث، ليشير إلى أنه عرف في السبعينات العمل على وحدات الخطاب الأدبي، قبل أن ينتقل إلى مطلع القرن العشرين فالنصف الثاني منه، ليستقر عند بعض الموضوعات الجدية التي أثارها ظهور النقد الحديث، مقدماً عليها نماذج من الثمانينات، مؤكداً «أن تأثير المنهج الاجتماعي الجدلي ظل منذ الخمسينات، ولم يزل مع تطور آلياته، هو المنهج السائد في الصحافة العراقية نقدياً،..» قبل أن يستخلص أن التيار «الجمالي - الاجتماعي» (...) هو الذي يتكشف عن إجابات سليمة لمنطق الحداثة». أما الإشارات المحددة إلى صحف بعينها (كـ **الفرات و الاستقلال**...) فغامضة ونادرة إلى الحد الذي لا توضح فيه السياق التاريخي الذي اندرج فيه هذا النقد. ولا تفيد لوائح النقاد الأجانب والنقاد العراقيين في الستينات وفي السبعينات والثمانينات في تبديد هذا الغموض. كما أن الأحكام التي تطلق على قاعدة هذا الإبهام تقرب من الجزافية، كما في قول الباحث: «عندما استطاع الخطاب النقدي أن يفصح عن مبادئه [كيف؟ ومتى؟] بحكم هامش الحرية الذي توفرت عليه الصحافة العراقية داخل بيتها [مداه؟ وخارجه؟]، (بخاصة الصحف الوطنية والقومية المعارضة للحكم الملكي والاستعمار البريطاني)، خلق تياراً (اجتماعياً) متضامناً [هكذا!].. عبر الصراع بين القديم والجديد، وسوى ذلك من استراتيجيات مفاهيم ذلك الزمان [ما هي هذه وتلك؟] خاصة فيما يتعلق باللغة وتنقية الألفاظ» (ص ٣٥).

● في انصراف الباحث إلى تقديم لوحة عن النقد الأدبي الصحافي الحديث في العراق، وفي خضم جملة من الأسئلة التي تفترض أجوبتها المؤكدة لطروحاتها، والاسترسالات التي لا تعبأ باتساق العرض وتماسكه، يظهر عدد من الآراء بصدد النقد تعكس موقفاً يتراوح بين التصور الذاتي - «الشعري»، وبين المعيارية الانتقائية.

في الجانب الأول يظهر هذا التوازي الذي يقيمه الباحث بين النقد والشعر، حين يعتبر أن «النقد يظهر - كالشعر - ما يظل مختفياً في اللغة العادية، أي ما يقتصر الناس على استعماله أداة للتخاطب، فإذا كان «كل شعر» يقول جوهره، وفي نفس الوقت الجوهر الكشاف للغة (...) كذلك يفعل النقد، «وأن النقد، مثل الشعر، لا يأتي بالخلاص، لكنه يحضر لروح الخلاص». وفي هذا التقريب تجاوز خطير للميزة الجوهرية لعمل كل من الشعر والنقد. فإذا كانت هذه الميزة، بالنسبة للشعر، على علاقات لغوية جديدة غايتها الأساسية جمالية التعبير، فإنها، بالنسبة للنقد، تقوم على دراسة النصوص الإبداعية (شعرية أو نثرية) بغرض تحديد خصوصيتها الشعرية وأبعادها الدلالية. هكذا، في الحين الذي لا يمكن للأول إلا أن يكون مختلفاً عن «اللغة العادية» بل ممعناً في ارتياد آفاق هذا الاختلاف، لا يمكن للثاني أن يكون مماثلاً للأول، بل لا يمكنه إلا أن يكون مماثلاً لهذه «اللغة العادية»... وحين يعلن الباحث «فالنقد والصحافة يظهران علانيتهما، جهاراً.. وهكذا فهما ليسا مجهولين كما أنهما ليسا لا مرئيين...» فإن القارىء يعجب لهذه الاكتشافات الباهرة! وحين يكمل الباحث «ذلك ما يجعلهما في مصاف بندقية الثورة المحشوة دائماً (بعد نضج السرد الذاتي والموضوعي)، والمهيأة للإطلاق في اللحظة المطلوبة...» فإن عجبه يتحول إلى قلق ليس من خطر تحول كل علني بناء لذلك إلى بندقية مماثلة، وإنما مما قد يبلغه التعبير الذاتي - «الشعري» في النقد من خطر على أصحابه.

في الجانب الثاني تظهر هذه المحاكمة التي يقيمها الباحث لـ «نقادنا المشرقيين والمغاربة، معاً» إذ يؤكد أنهم يعانون «محنة» دخول نقدهم ميدان الفلسفة لتأثره «بالاتجاهات الحداثية، وبخاصة الفرنسية» وقلق اتكائهم «على فلسفات غيرهم، عبر المناهج النقدية...» (ص ٤٢). إذا كان مثل هذا التعميم بالنسبة للنقاد، ومثل هذا التخصيص في تشخيص نفساني - اجتماعي لأوضاعهم لا يقنعان القارىء، فإن حديث الباحث عن «الصراع بين «ما ينتج إبداعياً» و«ما يروى إعلامياً» - بوجه أيديولوجي» واستنتاجه «أن عملية النقد والصحافة /النقد في الصحافة/ بقدر ما هي إسهام في الفعالية الثقافية لخلق الزمان الثقافي للمجتمع، تحولت إلى فائض كلام..» يدفعان القارىء إلى التساؤل عن مصير تلك البندقية المحشوة المهيأة للإطلاق! أم أن المسألة كلام ناقص (لم ينضج بعد) مقابل كلام فائض (تجاوز الحد)؟!

● في النماذج المختلفة التي يقدمها محمد الجزائري عن النقد الصحافي الراهن في العراق، أتعرّف إلى عدد من أعلام النقد الذين يمتازون بالجدية والمثابرة على المقاربات الحديثة والمتجددة للإنتاج الأدبي وقضاياه، وفي عرضه المفصل لبعض من هذه المقاربات أتلمس عمق المحاولات المتنوعة المتداولة في هذا الوسط النقدي الخاص. وإذ أتوقف عند «ثلاث منها

فليس لضيق المجال فقط وإنما أيضاً لأنها تعطي بالتحديد فكرة عن موقف الباحث منها إدانة وإشادة وحياداً.

**الأولى** خاصة بالمقالة التي نشرها فاضل ثامر في **الثورة** عن «موقع المروي له في البنية السردية». إن الأسطر القليلة التي يتناولها الباحث بها، وإن كانت لا تكفي لإعطاء فكرة تامة عنها، تبين عن دقة مفهومية وأمانة علمية وفتح لأبواب الاطلاع والحوار في شأن هام من شؤون «السرديات» («المروي له»). لكن الباحث يلحظ منذ البداية أن الناقد هنا «أصبح منظراً، ناقلاً للتنظير.. مترجماً له..» ولا يتأخر عن أن يأخذ عليه سقوطه «في سباق خلافات التنظير» معتبراً العمل من قبل «تنظير التنظير» وهو «إشكالية أصبحت حالة انشغالية، أصبح التنظير ومتابعته، بديلاً عن النقد» خالصاً إلى القول: «هذا الإجهاد في متابعة الركض وراء التنظير أتعب جيلاً من «السجاليين» في محاولة للإمساك بالتنظير الأدبي الحداثي، ولكن ليس من جوهر النص الإبداعي، بل من شكل المرجعيات، ودوامة الشكلانية..» آخذاً على الصحافة كونها تسهم بنشر «هذه المتابعات التنظيرية في إبعاد القارىء الجاد عن تناول المرجع الأصلي وبحثه، وتدفع بالقارىء المتطلع الجديد إلى تيهان لا مبرر له، أو إتكاء على كل الخلاصات»!

مع تجاوز كل هذا التكرار والاضطراب في الحديث عن التنظير ونقله وترجمته وتنظيره.. ينبغي تذكير الباحث بأن الطروحات «النظرية» في النقد، عدا عن كونها ـ في هذه الحالة خاصة ـ ناشئة عن تفحص ودراسة النصوص الإبداعية، عنصر مكون أساسي فيه، يقيم تفاعلاً جدلياً مع ذلك الجزء «العملي» ضمنه، مع العلم بأنه قلما نقع على جهد «نظري» بحت مقابل ممارسة «عملية» بحتة. وإذا كانت المقالة عملاً متخصصاً فهي تجمع بذلك إلى جدتها سبباً آخر للترحيب بها، وهي بالتأكيد تدفع «القارىء الجادّ» إلى الاستزادة والتعمق في الموضوع، وتحمل إلى القارىء «الجديد»(؟) مزيداً من المعرفة والخبرة.

**الثانية** هي مقالة الناقد محمد الجزائري (الباحث نفسه) في **الثورة**: «سعادة عوليس» البسيط الغني: إن الرفاق شقائق مبثوثة في براري العراق» حول ديوان **سعادة عوليس** للشاعر سامي مهدي. إن عرض الباحث لعمله وتعليقه عليه يحتلان هنا أربع صفحات من المجلة مقابل ربع الصفحة الذي استغرقه عرض مقالة فاضل ثامر، مع حوالي نصف صفحة غطاه تعليقه عليها، ربما كان ذلك لأنه يقدم مقالته الشخصية ليس باعتبارها من نماذج النقد الصحافي، بل على أنها النقد الصحافي النموذجي، كما يتبدّى ذلك منذ السطر الأول لتقديمها: «هنا، النقد صار نصاً إبداعياً مجاوراً للنص الشعري»! حيث يبرز المغزى الفعلي للمغالطة الافتتاحية في البحث، كما تكتمل دلالتها، في هذا التحقق «النموذجي» الملموس.

كنت أود لو أن بين يديّ ديوان الشاعر للتحقق من **أوضاع قصائده ووحداته التركيبية. ذلك أن الناقد ـ الباحث** لا يدرس من الديوان في الحقيقة إلا ذلك القسم («أوراق مقاتل») الذي يشغل حوالي عشر صفحات فيه. والطابع العام للدراسة كما هو ظاهر تأويلي ـ فكروي، ولا يخرج التعليق عليها عن إطار المدح والثناء في سياق يرتكز بقوة إلى الإخراج التقني للمقال الصحافي. أما كيف يكون الديوان عبوراً «إلى التراث القصصي، شعراً...»؟ وكيف تتمثل «العوليسية» في مرجعيها الروائي والتجريبي؟ وكيف يتجسد التناصّ انفتاحاً للأفق، «المحلي» على «العالمي»؟.. إن مثل هذه الأسئلة التي تستشف من خلال الأحكام التي ترد في مطلع المقالة، لا تقوم هذه الأخيرة بالإجابة عليها. وعلى امتدادها لا نجد إلا التأويل السطحي (كما جاء، على سبيل المثال، بصدد قصيدة «تدخين»: «... سامي مهدي، بقدرة اكتفاء لغة، وثقة روي، نفح الحالة باختصار، هو بنفس المقدار (عجالة) مقاتل وهو (يدخن) في الموضع [؟!]، الحالة الشعرية تطابق [!] الحالة الحياتية، ذلك التدخين ليس استرخاء، ليس ترفاً، ليس تدخيناً في منزل أو مكتب، أو صالة راحة في قاعة موسيقى أو أوبرا أو مسرح [أو ماذا أيضاً؟!]،... إنه (تدخين) الضرورة، ..«[هكذا!]) أو الاسقاط الذاتي الذي لا يتسبعد الشطط في الرؤية والحكم، بل إنه يستدعيه (كما في قول الناقد ـ الباحث مثلاً: «إننا نصادف، بطبيعة الحال، أنفسنا، أو مثيلنا (بمعنى الشمول) (المواطنة العراقية) في النص الشعري لسامي مهدي، وهذه «الصدفة» تستند على بند فلسفي: الأدب، هنا أصبح لاحقاً لحقل وقائع...» غير مكتف بتعميم أحاسيسه على المواطنين العراقيين، بل يحول هذا التعميم إلى فلسفة... وأي فلسفة!) أو إجتماعهما معاً في رؤية «إبداعية» حقاً (كما في رؤية الناقد ـ الباحث مثلاً تقديم الشاعر في «تدخين» «تلك المتواليات، المتقابلة، لكن المتناغمة مع بعضها (أنا والبرد والليل والبندقية)، مشدودة بواو العطف الذي يقوم هنا، مقام حصانة الأمان لتلك الموجودات، والتحامها (من): (أنا)..» أو في اعتباره أن الشاعر «يحيلنا» في «الشقائق» «إلى بند تنظيمي، هو، من صميم فلسفة بناء المناضل: (النقد والنقد الذاتي)»... الخ).

**الثالثة** مقالة الناقد الدكتور علي جواد الطاهر في **الثورة** («عن البنيوية» وما لفَّ لفها» التي ترد في نهاية الدراسة في

موقع ملتبس بين الملحق والهامش، ولا يوضح الباحث، خلافاً لما قام به إزاء جميع المقالات الأخرى التي تناولها قبلها، موقفه الخاص منها (ربما لكونه لا يعتبر السجال الذي تغرق فيه حول البنيوية «تنظيراً» كما كان الأمر بالنسبة للمقالة عن «موقع المروي له في البنية السردية»!).

تنطلق المقالة من تعليق كتبه الدكتور محمد [علي] الكبسي في مجلة **العرب والفكر العالمي**. ويضيق المجال هنا عن التوقف عند جميع مغالطات الناقد كما وردت فيها بدءاً من تعريفه بالدكتور الكبسي والمجلة المذكورة (التي يعتبرها «تتبنى هي وزميلتها (الفكر [العربي] المعاصر) الاتجاهات البنيوية على وجه من وجوه الاستماتة وكأنها الوجه الآخر للوجه القومي الذي تريد أن تعرف به»! ولكن ما رأي محمد الجزائري نفسه الذي يستشهد بمطاع صفدي (ص ٤٣) مدير عام ورئيس تحرير المجلتين المذكورتين، وهو أبعد ما يكون عن البنيوية؟!) وصولاً إلى ذلك الفهم الخاص الذي يجعله للبنيوية (إذ بما هي بين البنيوية والبنيويات، يقيم في هذه الأخيرة خليطاً عجيباً من بنيوية «نقية» وأخرى «تفكيكية» «وبين هذه وهذه ومعهما: السوسيرية والشكلانية والسيميولوجية الخ»!) مروراً بذاك التحذير الساذج من الخطورة السياسية والحضارية للأخذ بالبنيوية (بالإشارة إلى «دوافع المجتمع الغربي الرأسمالي إلى ظهور البنيويات» إذ يستفيد منها ويرتاح إلى انتقالها إلينا.. الخ!) إنما أكتفي بإشارتين سريعتين:

**الأولى** تتصل بذلك الرفض الحاسم من قبل الناقد للبنيوية، نظراً لما تتضمنه من عزل للنص «عزلاً تاماً عن سياقه الذي هو جزء منه»، وقتل لصاحبه مع أنه موجود، وتفرد بالنص مع أن «الاجتماعية» هي الأساس.

إن الدخول في نقاش مفصّل حول هذه المآخذ القديمة على البنيوية غير ممكن هنا. لذا أقتصر على القول بإيجاز إن المنهج البنيوي لا «يعزل» إلا موضوعه، ليتيح المعرفة الموضوعية له من خلال النظر في تركيبه الكلي والعلاقات الأساسية التي تحكمه وتعطيه تماسكه العام، على أن هذه المعرفة وحدها هي التي تسمح لتناول أي وجه من أوجهه، أو أي مستوى من مستوياته، أن يكون تناولاً سليماً ومناسباً وحقيقاً بالاعتبار، وقد يكون الموضوع نصاً بعينه، كما قد يكون جملة نصوص (إنتاج شاعر أو روائي أو مرحلة). وليس هذا «العزل» إلا إجرائياً، كما هو الحال في مجمل العلوم الإنسانية، أي أنه لا يعني أن موضوع الدراسة البنيوية (النص الأدبي مثلاً) «معزول» عما يحيطه، عن منتجه المباشر أو مجتمعه أو التاريخ الذي يندرج فيه... إنما يعني أن دراسة هذه المؤثرات المحيطة أو العوامل الخارجية لا تفيدنا بشيء حول خصوصية تكوينه، ولا خاصة حول ميزاته الابداعية.

إن المعطيات الجمالية والدلالية للنص قائمة أساساً فيه وليست خارجه، وإن المنهج البنيوي هو السبيل المعرفي الأكثر ملاءمة حالياً لاكتناه هذه المعطيات. معه تعرف مقاربة النصوص (الأدبية وغيرها) لأول مرة مرتكزاتها المعرفية الثابتة ومقاييسها الموضوعية الواضحة، وذلك من خلال هذا الحد القاطع («العزل») لموضوعه من ناحية، وهذه الطريقة الخاصة في معالجته (تشكل العلاقات المحددة للمكونات الأساسية فيه) من ناحية ثانية. فهذا الحد هو الذي يحول دون اللامتناهي الخارجي، والذي لا يمكن لأحد ادعاء حصره، بدءاً من اللاوعي والهواجس والسلالة والظروف الخاصة... وصولاً إلى الانتماء الحضاري والوضع الاجتماعي والموقع الفئوي والصراعات الطبقية والفكروية والثقافية والأدبية... مروراً بالتكوين الثقافي ـ الأدبي وجميع المعارف والخبرات والاطلاعات المتعددة والمتفاوتة التي تتجاوز حدود الأرض واللغة المحليين كما تتجاوز حدود الراهن والمعاصر إلى تاريخ وحضارة ليسا بالضرورة وحيدين.... وهذه الطريقة هي التي تؤمن الفهم السليم والصحيح للنص، وترسي القواعد المتينة والثابتة للتحقق من خصوصياته الابداعية والجمالية، القائمة حكماً فيه وليس خارجه، ولرصد أبعاده الذاتية والاجتماعية والتاريخية...

على هذا النحو يمكن لأي بحث بنيوي أن يستكمل ببحث علم اجتماعي أو تحليل ـ نفساني، إلا أنه لا يمكن لهذا البحث (النفساني) أو ذاك (الاجتماعي) أو غيرهما من المعالجات النصية أن يتحقق علمياً، أو أن يكون له حضور قيّم خارج ذلك البحث البنيوي الذي يفترضه. لذلك قد يصح القول إن البنيوية شرط المعرفة النصية الصحيحة في عصرنا الراهن حتى إشعار آخر. أما ما يرد في مقالة الناقد من استرحام بصدد قتل البنيوية المتنبي ونجيب محفوظ، ومن تعنيف بصدد احتياز البنيوية على النص فردياً لا اجتماعياً، فموقف يستحق الرثاء فعلاً. إذ ليست البنيوية حين تجدد وتطور النظر في نصوص المتنبي فتحييها (وتبعثه) هي التي تقتله، وإنما يقتله أولئك الذين ما فتئوا من زمن سحيق ينحرونه بنقدهم التقليدي الصفيق. وليست البنيوية، في إرسائها الشروط الموضوعية للبحث الأدبي المتفرد، ولولوج المدى الاجتماعي للنصوص بشكل منهجي سليم هي التي ينبغي التحذير من فرديتها، بل تلك المعالجات الهزيلة والفارغة في النقد السائد حيث تتردد أصداء الانطباعية والاسقاطية الذاتيتين بشكل مَرَضي مثير للشفقة.

**الثانية** خاصة بتعليق الدكتور محمد علي الكبسي الذي

«أقام الناقد» مقالته عليه. فقد أتاحت لي العودة إلى المرجع الذي ورد فيه هذا التعليق والذي يأتي ذكره في عرض الباحث لمقالة الناقد على تشوش وإبهام، إلى تبين جملة أمور، قد يعطي ذكر أهمها فكرة عن الدرك الذي يبلغه سلوك نقديّ لا بنيوي.

ـ التعليق المذكور هو في الحقيقة عرض لكتاب الهادي خليل **المعنى/ المتعة** ـ بالفرنسية ـ عن أندريه جيد:

Hedi Khelil: **Sens/ Jouissance/ Tourisme, Ero - tisme, Argent) (dans deux fictions coloniales, A. Gide....**

«أندريه جيد والقراءة السيميولوجية/مقاربة تناصيّة لكتاب المعنى/ والاستمتاع». فالكتاب فرنسي بموضوعه ولغته؛ ويرجح أن يكون المقال (العرض والتعليق) نفسه قد كتب بالفرنسية في الأصل، كما تدل على ذلك لغته (العربية) ومعظم هوامشه (الفرنسية) وتوقيعه (٪ترجمة وتعليق: د. محمد علي الكبسي ـ منفلوري / تونس»).

ـ في هذا المقال كما يدل عليه عنوانه يستعرض الدكتور الكبسي ويناقش «القراءة السيميولوجية» التي يعتمدها المؤلف في دراسته لنصين لهذا الكاتب الفرنسي:

**(Si le grain ne meurt et Le carnet d'Egypte).**

وهو لا يتطرق هنا إلى البنيوية عداك عن البنيويات على الإطلاق. المرة الوحيدة التي يذكر فيها البنيوية ترد في «**التوطئة**» التي يجعلها لمقاله، وذلك في سياق الحديث عما بعد البنيوية (يبدأ المقال على هذا النحو: «لئن كانت اتجاهات ما بعد البنيوية منطلقة من قناعة شبه مطلقة بأن النص ـ أي نص ـ ليس مرتهناً بنظام مسبق، ولا بنية محددة تتطلب تحليلاً لشفرتها، فإن البحث عن قراءة جديدة تكسّر المنطق البنيوي المفروض تصبح أمراً ضرورياً»).

ـ من أين جاء الدكتور الطاهر بالبنيوية والبنيويات إذن؟

ليس من مقال الدكتور الكبسي بكل تأكيد. لكنه إذ يضيفها إليه يغير تماماً معنى ذلك المقطع الطويل الذي ينسبه إليه، محرفاً لوجهته الدلالية ومشوهاً لموقف صاحبه. لنتحقق من صحة هذا الادعاء ليس علينا إلا أن نقارن بين ما ينسبه الدكتور الطاهر إلى الدكتور الكبسي، وما يقوله فعلاً هذا الأخير.

* **يَرد في عدد «الآداب» ما يلي:**

**«يقول الدكتور الكبسي:**

**«ما دام المهم في «البنيويات» ليس النص في ذاته بل** الكيفية التي يقرأ بها لا يمكن أن تكون هذه القراءة بريئة على حد تعبير ألتوسير..

[**وذلك يعني أننا**] **نعترف أنه مهما اجتهد القارىء** ليتخلص من النص وينسفه، ومهما حاول قتل كاتبه، فإنه من البلاهة بمكان أن نعتقد بأن النص مجتث من سياقه التاريخي والاجتماعي والثقافي بوجه عام..» (ص ٥٥ ـ ٥٦، وخط التشديد من قبلنا يشير إلى ما أضيف إلى النص الأصلي).

* أما في **العرب والفكر العالمي** (العدد الرابع ـ خريف ١٩٨٨) فنجد ما يلي:

**«إذا كنا قد أولينا اهتماماً للقراءة السيميولوجية، من خلال كتاب المعنى/ الاستمتاع، فذاك احتفال منا بهذا الضرب الجديد من القراءات النقدية التي بدأت تشق طريقاً لها على الساحة النقدية العربية. بعد أن شاع، أو قل، بعد أن انشدّ النقد عندنا إلى قراءات تاريخية، نفسية، سوسيولوجية، لغوية... الشيء الذي يوحي بأن الساحة الفكرية لدينا تتسع لتعددية في المناهج. كما يوحي بأن هناك وعياً بالاتجاهات النقدية الأوروبية الحديثة، ومحاولة الاستفادة منها لاثراء النص العربي أو النص الغربي.** ومادام المهم ليس النص في ذاته بل الكيفية التي يقرأ بها، لا يمكن أن تكون هذه القراءة بريئة على حد تعبير التوسير، **ولا يعني ذلك أننا نفضل قراءة على أخرى أو منهجاً على منهج آخر، ولكن نعترف أنه مهما** اجتهد القارىء...» (ص ١٥٦، وخط التشديد من قبلنا يشير إلى مالم يرد في الاقتباس السابق).

ـ لو اعتبرنا أن التحوير الذي تلحقه مقالة الدكتور الطاهر ببعض مفردات مقال الدكتور الكبسي (حيث يصبح «الإبداع الفردي» «الابداع الفروسية»، و«خصياً عقلياً»، «عمقاً عقلياً... الخ..) من الأخطاء الطباعية الرائجة ـ وهذا ما أرجحه وآسف له ـ فإن ما يتم فيها من حذف لبعض العبارات الواردة في المقال المذكور، دون أي إشارة إلى هذا التدخل من قبل كاتبها (وهو أمر يتكرَّر خمس مرَّات على الأقل فيما تبقى من المقطع المذكور أعلاه!) يأتي بخلل «بنيوي» في سياق المعنى، يشكل تحريفاً خطيراً لموقف الدكتور الكبسي، واستهتاراً أخطر بالقارىء وبأصول البحث المعرفي السليم.

كان الأجدر بالدكتور الطاهر أن يحرص على الموضوعية والرصانة في عمله بدل الانحدار إلى «مستوى المعزى» و«الخروف»، وتحويل قضية المنهج والبنية إلى مسألة «مؤخرة» و«إلية»!

**(٤) ـ محنة النقد والقراءة:**

يشكل بحث سليمان سالم كشلاف «المرأة التي كسرت ظهر العقاد» (ص ٥٧ ـ ٧٣) وهو دراسة خاصة برواية **سارة** لعباس محمود العقاد، الورقة الدراسية الرابعة في ملتقى

القيروان. وهو وثيقة نقدية وثقافية مهمة بالقدر الذي يتقدم فيه كعينة نموذجية عن تلك المقاربات النقدية التقليدية للنصوص الأدبية، وكدليل على بالغ التهافت الذي يمكن لها أن تبلغه، وعلى قوة معاندتها ومقاومتها للتطور والتاريخ.

إن بحثاً كهذا كان يمكن له أن يكتب منذ نصف قرن على أقل تقدير، دون أن يخل هذا الافتراض بأي من مقوماته أو بأي من استنتاجاته، على أن ذلك لا يعني أن مجيئه في هذا الزمن السابق يجعله يحظى بقيمة نقدية أو فكرية تذكر. وهذا الوضع ليس ميزة خاصة به، بل إنه سمة عامة لمجمل الأعمال النقدية التقليدية، من حيث تميزها بالمفارقة التاريخية وبالتجويف أو الخواء الداخلي.

إن بحثاً كهذا لا يعجز عن قراءة النص الأدبي وحسب، بل إنه أيضاً يشوهه ويسيء إليه (كما يمكن لعنوان البحث أن يحمل إيحاء بذلك، من خلال إحالته إلى المثل المعروف: «القشّة التي قصمت ظهر البعير»). إنه بذلك يشكل مصيبة، بل محنة كبرى، ليس في المجال النقدي فقط، بل في المجال الأدبي والثقافي عامة، معبراً بذلك عن التفاوت الحاد القائم بين النشاطات المختلفة في المجال الأول، كما بين هذا المجال والمجالات الابداعية والثقافية الأخرى، وكذلك بين ما يتطلع إلى بلوغه وما ينجزه فعلاً. إن بحثاً كهذا لا يأتي، حين يتجاوز السطحي والمبتذل، إلا بالمغالطة والخطأ، يكرر مقطعاً شعرياً من خمسة أبيات للعقاد ثلاث مرات في أقل من خمس صفحات (ص ٥٨ و٦١ و٦٢) ومقطعاً من كتاب **أنا** للعقاد مرتين (ص ٦٣ و ٦٦) ومقطعاً من **سارة** مرتين (ص ٦٥ و٦٦) يمزج بين الرواية والحياة، بين العالم التخييلي في الأولى والعالم الواقعي في الثانية، مؤكداً «أن «همام» في الرواية هو «العقاد» نفسه» (ص ٦١) معتبراً العقاد صاحب «أخلاق الفروسية»، «الفارس» أو «الإنسان الكامل» «أي أنه الإنسان الذي تستطيع أن يوجد بينك وبينه خيطاً مشتركاً» (ص ٦٣) و «أن» «همام» و «الراوي» في «سارة» ليسا إلا وجهين له، وجه «العقل الكامل» يمثله «الراوي» ووجه «العاطفة الكاملة» كما يمثلها «همام» (ص ٦٦) و «أن أحداث الرواية تقع في الفترة بين ١٩٢٤ م بداية لها و١٩٢٨ م نهاية لها وذلك من واقع أن الأستاذ «عباس العقاد» من مواليد «أسوان» عام ١٨٨٩ م، وأن عمره خلال وقوع آخر أحداث رواية «سارة» أي بعد القطيعة كان «٣٨» ثمانية وثلاثين عاماً (ص ٦٢) وأن معركة العقاد مع الملك فؤاد لم تكن «فقط لأسباب وطنية» بل أيضاً ليشغل نفسه «عن التفكير في «سارة»...» وليثبت لها «عظم خسارتها فيه» (ص ٦٣) وأنه اختار هذه المعركة «لينسى حبه السابق» (ص ٦٤) وأنه في قصيدته «على ضريح سعد» ـ في تأبين سعد زغلول ـ كان «يخاطب» «سارة» بمثل ما يخاطب روح «سعد»... (ص ٦٥) وأن هنداً في الرواية «هي» «ماري الياس زيادة» المعروفة باسم «مي زيادة»... (ص ٧٢) و «أن شخصية «سارة» في رواية «سارة» هي «أليس داغر» (...) أما من هي «أليس داغر» فلا أحد يعرف» (ص ٧٣) ... إن بحثاً يميز «الإحساس الطبيعي بالزمن» عن «إحساس العاشق، فلدبيب الزمن عند العاشق مقياس آخر غير بشريّ (...) فيه يضع الزمن تماماً، فيتطاير أو يركد، فتصبح حركته معدومة أو حركتنا داخله معدومة في لحظات الشك والقلق والانتظار، يصبح الزمن وحشاً لا تتحرك خطاه من فوق صدورنا، يضغط ويضغط ويضغط حتى لنحس أن أنفسنا ذاته يقع تحت ضغط الزمن الساكن...» (ص ٧١) الخ... إن بحثاً كهذا يجعلني إزاء واحد من خيارين: إما اعتباره من الضحالة والبؤس إلى حد لا يستحق أن يبذل فيه أي جهد، لا في النقاش ولا في القراءة، وإما الانطلاق منه لمعالجة هذا النمط التقليدي المتهافت من النقد في دراستنا النصية، كما في واقع فكرنا وثقافتنا، معالجة لا أستطيع القيام بها الآن وهنا.

## ب ـ القراءة القاصرة:

### (١) ـ البرسترويكا الأدبية:

يعطينا مقال رنا إدريس «البيروسترويكا» في الأدب السوفياتي...» (ص ٧٤ ـ ٧٩) الذي أعدته استناداً إلى مجلة «الماغازين ليتيرير» الفرنسية فكرة أولية عن تلك التحولات العميقة التي تعصف بالأدب في الاتحاد السوفياتي، والتي تشكل جزءاً من تلك الظاهرة العامة التي تهز بمثابرة وإصرار كيان هذا البلد في مؤسساته وعلاقاته على جميع المستويات، والتي يمكن تسميتها «الغورباتشيفية» في شعاريها الرائدين «البرسترويكا» (إعادة البناء أو «الإصلاح») و «الغلاسندست» (الشفافية أو الوضوح).

لقد بدا لي هذا المقال ينتظم في وجهتين:

**الأولى** هي ما أعتبره عودة المكبوت، بناء لملاحظة ذلك الانبعاث النثري العظيم لمؤلفات كانت محظورة أو مهاجرة. إنها اكتساح سدود الرقابة الذي يجد رديفيه في انطلاق وتفجر الكتابات التي تتناول معسكرات الاعتقال في الاتحاد السوفياتي (الفولاك) الوجه المعروف الأكثر بشاعة وإرهاباً في حياة هذا البلد، وفي تلك الاستعادة للذاكرة المنسية عبر العودة إلى نبش زوايا الماضي المهملة، وإحياء التراث المدفون. في هذه العودة تأكيد على لاجدوى القمع وعبثية الإرهاب، وعلى أن قضية الحرية هي القضية المحورية في الوجود الإنساني. إن عقوداً عديدة من الديكتاتورية والإرهاب أدت إلى نتائج مريعة ومناقضة للشعارات التي

كانت ترفع والأهداف التي كانت تعلن، أدت إلى الفقر والعفن والعقم والموت على أكثر من صعيد، وخاصة على صعيد الكتابة. إن ما يحدث اليوم في الاتحاد السوفياتي يسهم في تعريف العديد من كتابنا ومثقفينا بحقائق غابت عقوداً طويلة عن أذهانهم (وأذهان أسلافهم) وهي تذكر معظمهم بالدور المنوط بهم كي لا يجدوا أنفسهم - إذا ما بقوا أحياء - أمام أسئلة كتلك التي يطرحها شباب اليوم على كتّاب الأمس ليعرفوا سر ضعفهم وتخاذلهم «إلى هذا الحد!».

**الثانية** هي ما وجدته من تعيين لثلاثة اتجاهات في المساهمات الراهنة للأدباء في الاتحاد السوفياتي: المحافظ ذو الجذور الدينية والعصبوية الروسية، والليبرالي ذو النزعات التحديثية الأكثر جرأة والأكثر إبداعية، والواقعي الاشتراكي المتأزم بين بيروقراطية فارغة من ناحية، وبين تقديس اللينينية ومجابهة جمودية طروحاتها الثنائية من ناحية ثانية. كأن هناك اتساقاً وتلازماً بين الاتجاهات السياسية والأدبية، مع ما تتضمنه هذه النظرة من انتصار واضح للاتجاه الثاني (الليبرالي) وإشادة به. ففي الحين الذي يظهر فيه الاتجاهان الأولان وليدي الانفتاح والتجديد والإصلاح في الاتحاد السوفياتي لهذه الفترة، والوريثين المحتملين للثالث، فإن الايحاء بارتدادية الأول وتقليديته مقابل مستقبلية الثاني وريادته، لا يترك مجالاً كبيراً للشك في الموقع الذي تدافع عنه هذه النظرة.

في هذا الموقع بالذات يتراءى لنا هذا الهوس المخيف الذي يجتاح هذا البلد (ومجمل البلدان الاشتراكية المماثلة له خاصة في أوروبا) بالنمط الغربي الرأسمالي السائد في أوروبا وأميركا، إن على مستوى العيش والسلوك الفردي، أو على مستوى القيم والعلاقات الاجتماعية... ويلتحم بهذا الانعطاف الجذري نحو التخلي عن الإرث الماركسي - اللينيني بدءاً من المستوى الاقتصادي (في العودة النشطة إلى الملكيات الخاصة وتشجيع القطاع الخاص والاستثمارات الرأسمالية الأجنبية...) وصولاً إلى المستوى الفكروي (في انتعاش المؤسسات الدينية والطروحات القومية...). على قاعدة هذه التحولات جميعاً تتمزق بقايا الامبراطوريات القديمة وتنهار ركائزها ولحمتها، كما تتألق النظم الرأسمالية الامبريالية في العالم، والقيم والأفكار والثقافات المرتبطة بها، لتتحول بدورها إلى مرتجى ووعد ومثال!

لا تخص هذه التغييرات العميقة والخطيرة التي يعرفها العالم نصفه الاشتراكي وحسب (من الاتحاد السوفياتي إلى كوبا مروراً بالصين) وإنما تخصه بأجمعه، لأنها في النهاية تجعل مستقبل ومصير الانسانية جمعاء موضع تساؤل وبحث. ولا يمكن لأحد الادعاء - والبرسترويكا الأدبية شاهد حاضر - أن الأدب خارج هذا كله. إنه في خضمّه وصميمه، كما تدل تجربة الاتحاد السوفياتي؛ وكما تستحثنا على قراءتها بلغتنا وبرؤيتنا كي نكون قادرين فعلاً على طرح مساهمتنا أسئلةً وإعادة نظر ورؤى ومشاريع.

**(٢) - «في شعرية القراءة»:**

**هو عنوان المقطع الذي نشرته الآداب في العدد** الماضي (ص ٧ - ١١) من مقدمة **كلام البدايات** لأدونيس الذي «يصدر قريباً عن دار الآداب - بيروت». ومن البديهي ألا يعطي هذا المقطع إلا صورة مجتزأة عن المقدمة، وأكثر اجتزاء عن الكتاب، مما يدفع بالقارىء إلى انتظار صدور الكتاب والاطلاع عليه لاستكمال تكوين رأيه فيه. إلا أن ما ظهر لي في المقطع المنشور من تردّ في الطروحات النقدية جاء مخيباً للتوقّعات المفترضة من باحث كأدونيس متمرس في إنتاج الشعر ونقده، إلى حد حملني على تسجيل ملاحظاتي عليه كي لا يفسر السكوت عن إبدائها بقبول ما ورد فيه أو التواطؤ معه، وكي لا أفوّت فرصة استعمال الموقع الإعلامي المتخصص نفسه الذي ظهر فيه. وإذ أكتفي بإيجاز الأساسي منها، فإنها تبقى مع ذلك مجتزأة قاصرة اجتزاء وقصر النص وقراءته.

● يطرح أدونيس بدءاً سؤالاً محورياً يقدمه على أنه مخالف للشائع «بين أوساط قراء الشعر والمعنيين به في المجتمع العربي» الذين «يهتمون بالموضوع أو المضمون أولاً وإن اهتمامهم بالنواحي الفنية - الجمالية، يأتي في درجة ثانية، وبعضهم قد يهملها كلياً» هو: «كيف نقرأ الشعر، شعرياً؟» وقبل أن يحاول الإجابة عنه يقدم «مثالاً توضيحياً وتبسيطياً لإظهار الفرق بين «الشعري» و«النثري» محدداً في سبع نقاط «خصائص الكتابة» في كل من «مقدمة ابن خلدون وتهافت الفلاسفة» من ناحية، و«ديوان أبي نواس» من ناحية ثانية، ليستنتج: «أن المشترك الوحيد بين ابن خلدون والغزالي من جهة، وأبي نواس من جهة ثانية هو أنهم، بوصفهم كتاباً كباراً، يصدرون في كتاباتهم عن رؤية وموقف. وفيما عدا ذلك، يبدو الخلاف جذرياً وكلياً.» (ص ٧)، مع تجاوز اعتبار أدونيس أبا نواس كاتباً، والمسائل الخلافية التي يثيرها الجدول الخاص بخصائص شعره أو نثر ابن خلدون والغزالي، فإني لا أجد في هذه المقارنة ما يعيّن بصورة حاسمة الفرق بين الشعر والنثر. فكما أن الرؤية

(النقطة الأولى) لا تميز الشعر كذلك العالم (النقطة الثالثة) واللامنتهي (السابعة) والاهتمام (الثانية) كما الغاية (السادسة). وإذا أمكن القول أن ليس كل «كتابة لا تستند إلى التحليل» (الرابعة) شعرية، كذلك يمكن القول أن ليس كل كتابة تعتمد المجاز (الخامسة) شعرية أيضاً. وإذا كان هذا العنصر الأخير (الخامسة) هو الأكثر قرباً من النص الشعري، فإنه لا يكفي وحده - هو الذي قد نجده في النص الخطابي أو الكتابة التدوينية أو بعض النصوص الدينية - ليعين الفرق بين الشعري والنثري. والملاحظ أن أدونيس يسقط عنصراً تكوينياً أساسياً في النص الشعري، وهو يتقدم في هذه المقارنة التي يسوقها على العنصر المجازي (النقطة الخامسة المذكور، هو العنصر الإيقاعي. ولا أعرف تفسيراً لذلك، كما لا أعرف كيف يمكن الحديث عن نص شعري، ناهيك بـ «خصائص الكتابة» في ديوان أبي نواس في غيابه! إنما أعرف أن أدونيس حين ينتهي إثر ذلك إلى الاستنتاج: «... ليس للنص الشعري معنى - كما كان يفهم، تقليدياً، وإنما هو حركية من الدلالات» (ص ٨) فإنه يجعل نفسه من أولئك الذين يقتصرون في نظرتهم إلى النص الشعري على مضمونه، ويقدمون قراءة «نثرية» هي «إهلاك» له، حسب ما تقدم به هو نفسه. وقد ذكرني أدونيس في مقارنته المشار إليها أعلاه لتعيين الفرق بين الشعري والنثري بما كانت تشتمل عليه منذ نحو ربع قرن بعض كتب الأدب العربي للصفوف الثانوية الأولى في بيروت في صفحاتها التمهيدية الأولى. ويمكنني القول إنها كانت أكثر توفيقاً في اختيار مادة المقارنة التي جعلتها بين نصوص ثلاثة موحدة الموضوع ومتقاربة تاريخياً (جغرافي، ونثري لابراهيم اليازجي، وشعري لنازك الملائكة، تصف جميعاً القمر...) وأكثر دقة في تحديد الفوارق بين الشعر والنثر من أدونيس!

● إذا تجاوزت تلك الطريقة الانفعالية - الذاتية الممعنة في التقليدية والتي يشي بها جعل أدونيس «القدرة على استعادة الحالة الشعورية - الخيالية - الفكرية الكامنة وراء النص المقروء» في رأس الشروط الكثيرة التي تفترضها قراءة الشعر (ص ٨) فلأتوقف عند سؤال آخر تأتي محاولة الإجابة عليه لتظهر هذا الانغماس في التقليدية واضحاً.

يقول أدونيس: «من السؤال الخاص: كيف نقرأ العمل الشعري، شعرياً، يمكن أن نطرح السؤال العام: كيف نقرأ شعرياً، تراثنا الشعري؟» (ص ٩) واضح هنا أنه يقلب وضع المسألة جاعلاً العام (العمل الشعري) خاصاً، والخاص (التراث الشعري) عاماً، إلا إذا كانت الخصوصية والعمومية متعلقتين بالقراءة نفسها وليس بموضوعها، على أن يكون مفهوم القراءة إذاك خاصاً بأدونيس، وكان من المفترض به إذاك أن يعلنه. على كل حال ليس السؤال هو قصدنا بل جوابه. «في محاولة الإجابة عن هذا السؤال» يعمد أدونيس إلى التبسيط مقدماً بيتين لزهير بن أبي سلمى ليلحظ أن كليهما من البحر الطويل، إنما «الأول إخباري، حكمي - عقلي يقول المعروف»، والثاني يصور، يقيم علاقات جديدة بين السائل والمجيب». «البيت الأول لا يضيف شيئاً جديداً، على الصعيد المعرفي أو على الصعيد العاطفي الانفعالي» عكس الثاني، و«شعرية البيت الأول مستنفدة، لأنها أسيرة الواقع المباشر الظاهر الشائع» عكس الثاني. وإذ يعتبر البيتين «نموذجين في النظر إلى الشعر العربي، المسمى بـ «الجاهلي»، والذي هو نواة وأساسي ومادة أولى لما يسمى بـ «التراث الشعري»، «ليسأل أي منهما الأكثر شعرية اليوم؟ ويجيب: «**موضوعياً**: البيت الثاني»، معللاً ذلك بكون هذا البيت يبقى «جزءاً من **حركية البحث** عن الجديد، أو ضوءاً في طريق هذا البحث» (ص ٩).

الملاحظ أولاً أن عناصر المقارنة التي يعتمدها أدونيس بين البيتين جميعها تتعلق بالمضمون، وليس هناك من بحث خاص «بالنواحي الفنية - الجمالية» التي يشتملان عليها، ليؤكد في العام كما في الخاص أو العكس، منهجه التقليدي الذي لا يكف عن انتقاد الآخرين لاتباعهم إياه.

الملاحظ ثانياً أن هذا المنهج مغرق في التقليدية من وجه آخر هو اعتماده في إجابته على بيتين من الشعر منتزعين من سياقهما. وهذه طريقة عريقة في القدم اتبعها الناظرون في الشعر العربي منذ ما قبل الإسلام، وهي أكثر ما تكون تهافتاً ومغالطة لأنها تحديداً تعتبر الشعرية قائمة في بيت واحد ينتزع من سياقه في القصيدة التي يأتي فيها، ويصبح بالتالي بحد ذاته مقياساً للفحولة أو للغلبة والتفوق، وهو ما شكل كارثة تاريخية على النقد والشعر العربيين لا تزال آثارها بارزة حتى اليوم. ولا يكتفي أدونيس بذلك، بل إنه يمضي في تقليديته و«اتباعيته» إلى أبعد من القدامى حين يعتبر بيتي زهير نموذجين على شعر ما قبل الإسلام بأكمله!

(بالإمكان العودة إلى ديوان زهير بن أبي سلمى وملاحظة أن البيت الأول هو الأخير ـ الرابع والأربعون ـ من قصيدة يمدح فيها الشاعر هرمَ بن سنان المرّي، وأن الثاني هو الخامس والثلاثون من قصيدة ـ من سبعة وأربعين بيتاً ـ يمدح فيها حصن بن حذيفة بن بدر؛ وأن الأول لا يمكن فهمه إلا من خلال الأبيات التي ترد قبله وتعطي للجملة الإنشائية فيه مغزاها الغامض من جراء إفراده، كما توضح التعبير المجازي القائم فيها وتتيح تتبع أفضل للدلالات القائمة فيه... كما لا تفقه الأبعاد الجمالية والدلالية للثاني إلا في سياق النص الذي يجيء فيه... والقول بأنهما من البحر الطويل لا يعني أن لهما الإيقاع نفسه، فهما على وزن واحد وإنما على إيقاع مختلف، وداخل تشكل إيقاعي نصي متميز لدى الواحد منهما عن الآخر....)

● إن السؤال حول كيفية قراءة الشعر «شعرياً» يفضي لدى أدونيس إلى أسئلة متعددة لا تلبث أن تتكشف عن التقليدية نفسها (تقديم المضمون في النظر إلى الشعر إن لم يكن هناك اقتصار عليه) وإنما في صيغة جديدة. فهو يعتبر «أن شعرية القراءة (...) تفترض الانطلاق من هذا السؤال: ما العمل الشعري؟» الذي يعيده «بصيغة جديدة: من أين يجيء العمل الشعري؟ هل يجيء من أعمال سابقة ـ من التراث، أو من غيره؟ وكيف يجيء؟..» وتتتالى الأسئلة حتى ينتهي إلى القول: «إنها أسئلة تقود إلى أسئلة أخرى، وهي جميعاً شبه غائبة عن قراءة الشعر العربي، نقداً وتقويماً، مع أنها تشكل المدار الأساسي لكل قراءة حقيقية. وبين أهم ما تشير إليه هذه الأسئلة، كما يبدو لي، غياب البعد الميتافيزيقي في النظر النقدي السائد إلى النص الشعري، وإلى الإنسان والعالم، عبر هذا النص» (ص ١٠ ـ ١١).

هكذا تمضي الأسئلة من انزياح إلى آخر، من «شعرية القراءة» إلى ماهية «العمل الشعري»، إلى أصوله ومميزاته... الخ. حتى تخرج إلى الماورائيات! والادعاء بأنها «شبه غائبة» عن قراءة الشعر العربي فيه «شبه افتراء» على تلك المعالجات القديمة والحديثة بدءاً من محمد بن سلّام الجمحي ـ على سبيل المثال ـ حتى نقادنا وباحثينا المعاصرين. وإذ لم تظهر لي إشارة الأسئلة إلى «غياب البعد الميتافيزيقي»، وأرجو أن يتاح لي تبينها لاحقاً في الكتاب، فإنه لا يسعني مع ذلك إلا أن ألحظ بقاء هذا الطرح بأكمله ضمن إطار مضمون النص الشعري ومساءلة معانيه؛ كأن أسئلة الحداثة والتجديد بقيت قاصرة عن بلوغ غاياتها، حيث ارتدت محاولات الإجابة عليها إلى المواقع التي أتاحت إدانتها هذه الأسئلة بالذات!

### (٣) ـ القراءة الفجائعية:

في قراءة الياس خوري «العدد الماضي» (الرابع) من الآداب صوت فجائعي صارخ، في لغة تتردد راعفة بين المأساوية والملحمية. ينطلق كلام الكاتب مترابطاً بين اللازمنية والتأريخ، بين الموت واللامبالاة، بين الذعر والتحدي، لوباً مجرحاً لا يخفي نحيبه المشهدي، قلقه الحضاري. وأعتقد أن فجائعيته تأتيه من وعي مرهق بالزمن الذي تعيشه بيروت منذ اجتياح الاسرائيليين لها عام ١٩٨٢، والذي يتحول إحساساً حاداً بوطأته عندما تشتعل الحرب فيها وتطفأ الحياة كما هي عليه هذه الأيام من آب. ففي هذه المدينة المفتوحة على جهات الأرض الأربع، وخاصة على الغرب، عرف مثقفوها زخم الحياة اليومية وغناها وعاش كثيرون منهم وتيرة زمن إنتاجي مليء. كان لهذا الوجه الغربي فيها أن يجعلها أكثر من أي وجه آخر، وخلافاً لأي مدينة عربية أخرى، مدينة ذات نبض معيشي وثقافي سريع ومشع، تنداح المشاريع فيها بحراً مفتوحاً على كل الاحتمالات، وتلتقط الدقائق فيها كالأنفاس. ربما لهذا السبب شكلت بيروت عاصمة المثقفين العرب، تستقطبهم من أقاصي الأرض ليعيشوا فيها مستقبلاً يتوقون إليه. لذلك عندما يكتب الياس خوري من هذه المدينة وهي تصطكّ تحت القصف والدمار، محاصرة بالظلمة وانسداد الأفق، تتفتت وتنهار في ظل تواطؤ عالمي كريه، تتوقف فيها الحياة فتحبس الأيام كما الناس أنفاسهم في الزوايا والمخابىء، لا يمكنه إلا أن يقول هذا الوجع المقيم، وإلا أن يحكي هذا الرعب الرازح، على طريقته الخاصة: تلاشي الزمن وانهيار الواقع. لكنه لا يقول ذلك وحسب، إنما يقول كذلك على طريقته هذا الإصرار على الثبات وهذا العناد في الاستمرارية رغم كل شيء ورغم أنف الجميع: نقاشه لأوجه الثقافة العربية ومساهمته في بنائها.

هكذا لا يرى في قصيدة خالد الخزرجي إلا الانكسار الزمني للقصيدة العربية الحديثة... ولا يسأل إزاء القصص التي يتوقف عندها إلا عن البحث الغائب... يناقش مقال «الشاعر صلاح ستيتية» فتصبح النماذج لديه مرايا، والمرايا إشكاليات، والإشكاليات شظايا... ينظر في المقابلة مع أدونيس فلا يتوقف عند نشر الآداب لها عن المصدر، ولا عند إرسالها من قبل أدونيس إلى الآداب رداً على دعوتها إياه كي يكتب مقالاً فيها، وإنما يمضي إلى أحمد أبو كف الذي أجراها ليخبره أن «شرفة الزمن العربي» التي كان يقف عليها شعراء الستينات قد انهارت، و«أن مؤسسي الحداثة الشعرية العربية، دخلوا في تاريخ الأدب العربي»، وأن أسئلة أخرى تليق بهم... يقرأ صفحات من سيرة الدكتور سهيل إدريس

الذاتية ويتطلع إلى «نص جديد (. . .) يسد بعض ثقوب ذاكرتنا، التي ملئت بثقوب الهرب من مواجهة الواقع»؛ وهو حين يقول ذلك بعد أن لحظ في هذه الصفحات «عودة ادريس إلى الكتابة الابداعية» وبعد أن اعتبره «صاحب ثلاثية» «الحي اللاتيني» لا يمكن إلا أن يكون صادقاً.

* قاصرة إذن هذه القراءات؟

لكأن الفجائعية يمكن أن تكون كاملة!

أو كأن «كلام البدايات» يمكن أن يكون نهائياً!

أو كأن الشهادات على «إعادة البناء» إنجازات خالصة! . . .

لكنها قراءات ضد التخلي والخيانة، كما ضد الجمود والتعفن. . .

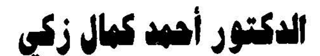
إنها انتصار مستمر للحرية والإبداع في ثقافتنا العربية الراهنة. . .

علّ قراءتي، إن قصرت في وجه أو أكثر، ألا تقصر في المساهمة في هذا الوجه الأخير.

١٩٨٩/٨/١٢



# الفن القصصي
# في التراث العربي



الدكتور أحمد كمال زكي

عنوان هذا البحث من حيث هو ورقة عمل كُلِّفتُ بها ، كبير ومخيف . ففضلاً عن أنه يعني تاريخ القصص العربي كله يعني أيضاً أنه استقر الأمر على اعتبار ما في تراثنا من أنواع القَصّ فناً له قواعد . وتقام على هذه القواعد نظرية في القصة العربية أو الرواية العربية ، وها ما لم يحدث قط ولا أظنه سيحدث !

وحتى لو أخذنا أنفسنا بمشقة إلى المقامات ولها ـ فيما يرى المتخصصون ـ إطار يُحْكَمُ فيه السردُ لواقع حقيقي أو مختلق ، فإننا لا نستطيع أن نلحقها بما أجمعنا عليه مؤخراً في تقسيم القصة من حيث هي جنس أدبي الى رواية ورواية قصيرة وإلى أقصوصة وقصة قصيرة ، وهكذا .

بل أكثر من هذا فإن الفابولات ـ أي قصص الحيوان ـ لم تخرج منذ وجدت في العصر الجاهلي من مستوى الحَكْي القافز المسطّح ، الذي يغفل في كثير من الأحيان التحليل المعمق . إنها لا تزال تخدم فَرَضَها الاخلاقي أو الوعظي باعتبارها معادلاً خرافياً لواقع قام ، إنها في الجملة موتيفة بلاغية ينتهي دورها بانتهاء الموقف الذي مُثُلَتْ فيه وقد يعتبرها الواقعيون ـ الآن ـ نتاجاً يغري بالهَرَب من الواقع إلى مُثُلِ القديم وحكمته .

وأعذروني عن هذه الإفاضة ، فانني لم أقصد بها إلا أن تغفروا لي ما سأقع فيه من زَيْغ وأنا أحشد أمامي كمّاً هائلاً من القِصص ـ بالمعنى العام ـ وأحاول تصنيفها . منذ وُجِدَت الحكاياتُ الخرافية ثم ما تفرع عليها وما أعقبها من أنماط لها نظائر في التراث الإنساني . ومن أبرز هذه الأنماط ـ ولنُسمِّها الأنواع القصصية إن شئنا ـ تلك الحكايات التي تزخر بالأعمال البطولية . وسَجَّلَ قدراً منها في أخبار اليمن وملوكها عبيد بن شرية . وتُسمى عند الغربيين بالساجا SAGA ومنها تشكل الاصطلاح SAGA-NOVEl والمادة المجموعة لأيام العرب ـ وكانت تحكى في مجالس السمر ـ تنتمي إلى قصص هذا النمط إذا لم يُرْبَطْ بينها .

* * *

هذا نوع والنوع الثاني تمثِّله حكاياتُ الخوارق وتقتصر على شخصيات بعينها ، ربما كانوا في الأصل من سلالة الملوك المؤلهين ، ولبعضهم سُمِّيَتْ أصنام متنوعة كيعوق ويغوث ونسر وسواع ودوار ورضاء . وقد انحدر من هؤلاء جيل الكهنةِ السجاعين كَشِقّ وسَطيح وكاهِن بني أسد الذي ناداهم يوم حُجْر بقوله : يا عبادي[1] وقد حكى ابن فارس أن العرب في الجاهلية كانوا يخاطبون ملوكهم بالارباب قال الشاعر :

وأسلمن فيها ربَّ كندة ربَّه
وربّ معدٍّ بين خَبْتٍ وعرعر[2]

(١) الأغاني ( ط . دار الكتب المصرية ) ٩ : ٨٤ .

(٢) الصاحبي في فقه اللغة ٥٩ .

ومن كـان يموت من هؤلاء . يُجْعَـلَ لقبره حِمىً مقـدساً لا يطؤه أحد إلا بقربان دموي .

ويمكن أن يضـاف هنا الشعـراء الحكماء الفـرسان ، منهم ربيعة بن المكدّم ودُرَيْد بن الصِّمة وصَخْرٌ السُّلَمِي الذي بكتـه الخنساءُ أحرَّ بكاء ، ومن قبلهم عمليق بن سام وكان معمَّراً من سلالة نبي في طَسْم وجَدِيس ابني لاوذ بن نوح .

ومن نافلة القول أن نردد ـ مع الآخرين ـ أن تلك الحكايات بهذا الصِّنْف من الأبطال هي قِطَعٌ متطورة من الأساطير وتدخل في الليجند LEGENd نتاج المرحلة الميثوبيـة -MYCHOPO EIC التي تَـوَلَّدَتْ فيهـا الحكايـاتُ الأسطوريـة ، وظلت تتردد صدىً للوجدان الجمـاعي . وكثيرٌ منهـا تسلل بدوره إلى أيـام العـرب ـ في قوالب نثـرية شعـريـة ـ حتى عَمِـل على حَجْبِهـا المسلمون الأوائل . ومع ذلك احتفظ بها موروثنا الشعبي ، جنباً إلى جنب مع الكتابات الإخبارية والنوادر القصصيـة عن شداد عاد ولقمان وذي القرنين والهدهاد بن شُرَحْبيل[3] وغيرهم ممن قطعوا أشـواطاً في التسلُّطِ على رعـاياهم بـالسحر تـارةً والتنبؤ بالغيب تارة أخرى .

وأمـا النـوع الثـالث فـالفـابـولات التي يـزجى بعضهـا في الأمثال ، وبعضُها يوضع في إطـار الوعظ . يتسـاوى في ذلك الأسدُ والنملة ، والهدهد والغَيْلَم ، والحية والحوت ، والناقـة والسعلاة ، والقرد والغـراب . ولسنا نستبعـد على الاطلاق أن تنتمي هذه الخرافات ـ بنحو أو بآخر ـ إلى مـرحلة الطمـوطمية TOTEMISM في حياة البشر ، حيث تكون العلاقة بين الإنسان والحيـوان وكذلـك الجماد قـوية يَصْعُب قـطعها . وقـد تَسَمَّى القدماءُ بما قَدَّموه أو خافوه من حيوان وغيره فقيل ثعلب وثعلبة ، وقـريش وبكـر ، وأسـد وكليب ، وجنـدل وصخـر ، وأفعى نجران ، وبنو أنف الناقة .

ولا يكون أساسَ التقديس دائماً اقترانُ الطمـوطم بعبادة أو بخطيئة أو بكارثة طبيعية ، فقد يكـون وراء الطمـوطم منفعة ، وربما كان تقديسه مجرد تقليدٍ لا تعـرف سببه . رُوِيَ أن عبـد المطلب جَدَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم وجد ـ وهو يعيـد حَفْرَ زمزم ـ تمثالين من الذهب الخالص لغزالين ضمن أسياف وأدراع[4] .

وجُعِلَتْ الحية ـ وهي في الضمير الشعبي مكـروهة ملعـونة وقد اقترنت بهبوط آدم من الجنة ـ حـارساً أميناً لدارٍ أو وادٍ أو معبدٍ ، ويسمى الثعبان بعـامر كمـا يلقب بالجني ، وكنيتُـه أبو حيان لأنه يعيش ألف عام ، وأحياناً أبو يحيى[5] وكـانت هناك حيَّةٌ ضخمة تحرس بئر زمزم . وأنيط بأخرى دَفْعُ كلِّ مَنْ يريد أيَّ أذىً بجدران الكعبة .

وأمـا النـوع الـرابـع من قصص الجـاهلين ـ وهـو في رأيي أهمّها ـ فقد أشرْتُ إليه عَرَضاً . وأعود إليه حفياً به . لأنـه من ناحيةٍ تراثٌ يتدافع إليه الأدبـاء والمؤرخون وكتـابُ الحضارة ، ومن نـاحية أخـرى احْتَوَى كثيـراً من الحكـايـات التي ألمحنـا إليها .

هذا النوع هو حكايات الوقائع الحـربية أو المغـامرات التي صَنَعَتْ ـ في نهـاية الأمـر ـ أيامَ العـرب فأشبهت من هنـا ـ مع فروق لا تماري في وجودها ـ ملاحم الاغريق ، فقط في طريقة تشكيلها ، ومن حيث اشتراكُهُما في الموضوع الواحد الذي لم يكن المعركة فحسب ، وإنما كان أيضاً الحياة اليومية . عِلْمـاً بأن ملاحم الإغريق نفسَها ـ ولا سيما الالياذة والأوديسة ـ تحفل بالوحدات الفولكلورية التي تشكلت في الجزيرة العربية وعلى أطرافها وبين أمواج بحورها .

وإن الدراسات التقارنية بين تلك الملاحم الاغريقية وملحمة جلجاميش السومرية البابلية وغيرها من الحكـايات الأسطورية والخـرافات العـربيـة ، كشفت عن تلك النتيجة بمـا لا تقـع المشاحة فيه[7] . وإذا كان بعض المهتمين[8] قد انتهوا إلى أن أيام التي لا تعني الحروب فقط ، ليست سوى حلقة من حلقات الملاحم التي صاغتها قديماً شعوب الجزيرة الناطقة بالسامية ـ ومنها ملحمة جلجاميش ـ فنحن نذهب إلى أن اصطلاح « يوم » نـظير منـاسب على وجه التقـريب لاصطلاح « ملحمـة » لان المدلول واحد في هذا وذاك ، ويتسع للمعارك وشؤون الحيـاة الأخرى ، وعندما نتقدم إلى الطَّوْر الاسلامي من حيـاة العرب

(٣) راجع هنا « ملوك حمير وأقيال اليمن » وهي في شرح قصيدة نشـوان الحميري المتوفي سنـة ٥٧٣ ، حققها وقـدم لها إسمـاعيل بن أحمـد الخرافي وعلي بن اسماعيل المؤيد ، بيروت سنة ١٩٧٨ ( العودة ) ص ٧٣ وما بعدها .

(٤) سيرة ابن هشام بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط . القاهرة ( صبيح ) ١ : ٩٥ .

(٥) الدميري ، حياة الحيوان الكبرى ، ط . القاهرة ١ : ٣٨٣ .

(٦) الثعلبي ، عرائس المجالس ٣ .

(٧) راجع على سبيل المثـال « المعلقة العـربيـة الأولى » للدكتـور نجيب محمد البهبيتي ، الدار البيضاء سنة ١٤٠١/١٩٨١ ( دار الثقافة ) ١ : ١٢٧ وما بعدها ، وكذلك الدكتور أحمد عثمان في « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » ط . الكويت سنة ١٤٠٤/١٩٨٤ ( سلسلة عالم المعرفة ) ص ص ١٦ ، ١٧ .

(٨) الدكتور عادل جاسم البيـاتي « كتاب أيـام العرب » بغـداد سنة ١٩٧٦ ( دار الجاحظ ) ١ : ١٣٥ وما بعدها .

سنجد اصطلاحاً ثالثاً تَخَصَّصَ له رجالٌ عظام ولم يخرج عن تلك الدائرة ، نعني « المغازي » التي قُصِدَ بها أساساً وقائعُ الرسول أو غزواته ، مع جوانب أخرى من معاشِهِ وأخبار من سَبَقُوه في النبوة .

وكان من رواد المغازي عروة بن الزبير بن العوام ومحمد بن مسلم والزُّهري ، وقد ذكر السخاوي أن الزُّهري رَوَى مغازيَهُ عن عروة[٩] . وظهر أنها يتناولها جوانبَ الرسالة والذهاب بها إلى ما قُصَّ عن آدم ونوح وإسماعيل وفئة كبيرة من الأنبياء والقرون فتحت أبوابها أمام قَصَّاصي العامة ، فصارت جزءاً من أدبهم .

على أن هذا لا يعنينا الآن وإن يكن لنا إليه رجعة ، ونكتفي الآن بالقَوْل إنه كان لَدَى قبائل العرب ما تَسْمَر به من حياتها وطقوسها ومُثُلِها الاجتماعية ومآثرها وبطولاتها . فأوجدت في مجالسها صيغة الأيام ، وربما كانت كتبُ القبائل ـ ككتاب تميم مثلاً وكتاب هذيل ـ هي الصورة المُدَوَّنة لما تردده شفاهها تلك القبائل . وتظل هذه الأيام مع ذلك تفتقد الفكرةَ التاريخية ، بل لم تَظفرْ بها حتى عندما جعلها رُوَّادُ التاريخ الإسلامي مادة صبغوا بها حياةَ الجاهلين باللون الأحمر ، ومن جرائها وُصِفوا بالطيش والنزق !

وأما النوع القصصي الخامس والأخير فقد جَمَعْتُ اطرافَه من كلِّ الأنواع السابقة وتعقبت فلوله في المصادر الدينية ـ بخاصة كتب التفسير ـ وكتاب « عرائس المجالس » . واستبان في آخر الأمر شامخاً ومميَّزاً ، بل لعله كان أكثرَ إثارةً وتنوعاً ، ويمكن بسهولة إحكام بنائه ونعني قصص الرحلات ، ويعد ـ في نظري ـ أهمَّ ما أبدعه العربي الجاهلي . وازدهر في الطور الإسلامي لِتَوَحُّد اقطارِ المسلمين مما نجم عنه شيوع الرحلات فيما بينها . ويبدو أن ما رواه التجار في بحار الهند والصين وكتب عنه العلماء من أمثال الجاحظ والقزويني ليس أقل شأناً مما تحدث عنه أمثالُ ابن جبر وابن بطوطة .

ومن أشهر الرحلات في العصر الجاهلي تنقلات القبائل كالازد ـ مثلاً ـ وقريش وقضاعة . وستصبح رحلةُ بني هلال سيرة شعبيةً أو ملحمة إسلامية . ومن كتاب « تاريخ عمان » للأزكوي تلقط الكاتب فاروق خورشيد ـ داخل مؤلفه في بلاد السندباد[١٠] ـ رحلة مالك بن فهم الأزدي بأهله وجُنده من غرب الجنوب في جزيرة العرب إلى شرقه لاستنقاذ بلاد السندباد ـ عُمان وما حولها ـ من قبضة الفرس . وبمصرع مالك بسهم طائش من ابنه سُليمة أحبِّ أولاده إليه جعلها سيرةً شعبية تنهض على الحب والتنافس والتآمر والغيرة والوفاء جنباً إلى جنب مع المعارك والمواقف التراجيدية المثيرة[١١] .

أما رحلة حِمْيَر فجاءت إخباريةً ينقصها دفءُ الإبداعات الشعبية مع أنه كان ملكاً عظيماً وطيء الأمم وداس أقطار الأرض حتى أبعد يأجوج ومأجوج إلى مطلع الشمس . وكذلك رحلة لقمان بن عاد بن الملطاط الحِمْيَري مع أنه طلب الخلود ـ وذلك موضوع أثير عند قصاصي العامة ـ ولم يعش إلا ألفي سنةٍ وأربعمائة[١٢] .

هذا وفي المصادر الدينية أكبرُ ثلاث رحلات ، وربما كانت أهمها وهي :

رحلة فُلْك نوح عليه السلام ، قُرِنَتْ بالطوفان في صيغة مَثَلٍ أو نبأ من أنباء الغيب ﴿**واتل عليهم نبأ نوح**﴾[١٣] دعوةً للصبر وصدقَ وعيدٍ من الله تعالى وعاقبةً للمتقين . وقد امتدت يَدُ الشعب إليها بالتعديل والتطويل حتى اتسعت لأساطير وخرافاتٍ لا حصر لها . وفي عرض المسعودي لتلك الرحلة ـ وقد ربطها برحلة استكشافية فرعية من مصر إلى حيث سَكَن نوحُ الذي وُلِدَ والملكُ الكاهنَ هوصال على عرش مصر ـ عَلَّق بأن ثمة مواضع سلمت من الطوفان « يذكر ذلك الفرس ، وتذكر أنها لا تعرف الطوفان . وكذلك الهند تَزْعُم أنها لا تعرفه وليس بين أهل التاريخ اختلاف في عموم الطوفان لجميع الأرض »[١٤] ولأن توراة اليهود جعلته مادةً أساسية لبعض أسفارها ، أُلِّفَتْ فيه كتبٌ ، ووقف عنده فريزر في موسوعته « الغصن الذهبي » أو فيما وضع له العنوان « الفولكلور في العهد القديم » .

وأما الاغريق فقد استرفدوا كلَّ ذلك وجعلوه جزءاً من صياغة الحضارة الآخية[١٥] . وفي ملحمة هسيودوس التعليمية « أنساب الآلهة » قصة كرونوس التيتان TITAN وكان والد

(٩) انظر كتابه « الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ » دمشق ١٣٤٩/١٩٣٠ ص ٨٨ .

(١٠) كتاب الهلال ، عدد ٤٢٨ ، أغسطس سنة ١٩٨٦ ، ص ص ٦١ ـ ١٧٣ .

(١١) السابق ص ص ١٧٤ ـ ١٩٠ فصل « هموم فولكلورية » .

(١٢) وهب بن منبه ، كتاب التيجان في ملوك حمير ( نشر في مجلد واحد مع أخبار عبيد بن شريه ) حيدر أباد الركن سنة ١٣٤٧ ، ص ٥٠ وما بعدها .

(١٣) سورة يونس ٧١ .

(١٤) أخبار الزمان ومن أباده الحدثان ، بيروت ١٩٨٣ ( الخامسة دار الاندلس ) ص ١٨٠ .

(١٥) الشعر الاغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ص ص ١٨ ، ٢١ وقد ذكر هويدوس ملك الحضارة التي تسمى أيضاً الموكينيه .

زيوس الذي صار فيما بعد كبيرَ الآلهة في الأوليمب ، وفي أيامه وقع الطوفان .

وفي الاطار نفسه وُجِدَت رحلةٌ مزدوجة بطلاها ـ فيما يرويه وهب بن منبه ـ ملك من ملوك اليمن الجبارين هو الصعب ذو القرنين ابن ذي مرائد ، وبنيٌّ من ولد إسحاق ببيت المقدس هو الخِضِر . وقيل موسى الخضر بن خَضْرون . وقد سَعَى إليه الصعب في جيش جرَّار، مع أنه كان يريد منه أن يؤول له عدة رؤى أفزعته .

ولا تعنينا التفصيلات في هذه الرحلة التي بدأت من مأرب وانتهت في أرض كنعان عبوراً بالبيت الحرام ، حيث أدِّيَتْ فريضةُ الحج . وكان الصعب قد أخذ نفسه بالتواضع ـ إذ ذاك ـ بعد عُتُوِّه الذي مثَّلَه أحدُ أحلامه وهو في السماء يأخذ الشمس بيمينه والقمرَ بشماله . ثم يعود إلى الأرض تتبعه الدراري والنجومُ . كما مَثَّلَه حلمٌ آخر بدا فيه وهو يأكل الأرض جبلاً جبلاً حتى انتهى إلى المحيط وحين شرع يشربه استحال حمْأةً سوداء .

وتأخذ الرحلةُ الأخرى شكل التعرُّفِ والكشفِ عن المستور في ظل المعارك الضارية التي يوافق عليها الخضر للصَّعْب . إن هذا الملك يرى رؤيا يعبُرها له الخِضْرُ بأن عليه أن يسير غرباً غازياً ، ومن قبل كان قد سار إلى « أرض الحبشة فلم يزل يفتحها أرضاً أرضاً وأمة أمة حتى بلغ أقصاها » وَصَعَدَ شمالاً إلى أرض كنعان ومنها اتجه إلى الأندلس ، ولما ركب البحر المحيط « انتهى إلى عين الشمس فوجدها تغرب في عين حمئة ، ووجد من دونها جزائر فيها أمم لا يفقهون حتى بلغ وادي الرمل » وسار مع وادي الرمل حتى بلغ إلى الظلمة ، فصار لَيْلُهُ ونهارُه واحداً وحيث الشمسُ تسقط خلفه ، ثم انتهى إلى الصخرة البيضاء .

وتستمر الرحلة ـ فيما لم يقله كثيرٌ من مفسري سورة الكهف في ذِكْر الخضر ـ ليستمر الصَّعْب والخِضْر في إتمام دورتهما حول الأرض متنقلين من مجهول إلى مجهول[١٧] . وتلفتنا هنا عبارةٌ وَرَدَتْ في نص وهب « فلما نزل ـ يعني الصعب ـ ببيتَ المقدس سأل عن النبي الذي ذُكِرَ له . ولم يطلب شيئاً آخر حتى ظهر عليه فقال له الصعب : أنبيٌّ أنت ؟ قال له موسى الخضر : نعم ! قال له : موسى الخضر بن خضرون . . .[١٧]

(١٦) Thoman Bulfinch, Mythology of Greece and Roman, U.S A., PP. 286-288.

(١٧) كتاب التيجان ص ص ٨١ ـ ١١٠ . والعبارة المقتبسة عن هوية الخضر واردة في صفحة ٨٥ .

فهل المذكور هو النبي موسى عليه السلام أو هو موسى آخر سماه بعضهم موسى بن ميشا ؟

ولعل أفضل من شارك برأيه في هذه الرحلة المزدوجة أو ذات الشقين اللذين بلبلا بعض المفسرين بما دَخَلَ عليهم من مرويات شعبية ، هو الدكتور نجيب محمد البهبيتي في كتابه الفريد « المعلقة العربية الأولى » وقد عرضت له في مقالين نشرتهما صحيفةُ الرياض منذ أربع سنوات ، ومن بعدي تحدث عنه الدكتور شكري عباد ثم منذ نحو شهر نَوَّه بالكتاب في الصحيفة نفسها الكاتبُ محمد رضا نصر الله جزاءً وِفاقاً على صنيعه . فقد رأى الدكتور البهبيتي بعد تحرياته العلمية ومراجعاته الدقيقة أن ذا القرنين لقب لموسى ، وموسى ليس موسى اليهود ، وأن الخَضِر عالمٌ واسع المعرفة « قد أتاه الله من العلم ما جعل موسى يشد إليه الرحال ليقيس من علمه » . والواقع أننا لم نعرف أنها قصة الخضير بهذا الاسم من النص القرآني ، وإنما قال لنا هذا القول المفسرون » ثم قدم شواهد تدل على أن موسى الخضير هو جلجاميش ، ونلاحظ أن « ميشا » أبا موسى ليس إلا مقطعاً موجوداً في « جلجاميش » وفي السومرية ـ كما يقول البهبيتي ـ يكتب اسم البطل الملحمي « جيش بل جاميش » وسهل جداً وضع « ميش » موضع « جيش »[١٨] .

وتَبْقَى أمامنا الرحلةُ الثالثة التي ذكرتُ أنها واحدة من ثلاث كن من أهم ما أوردته المصادر الدينية ، أعني رحلة تميم بن أوس الداري الصحابي المتوفى سنة ٤٠ للهجرة . كان من بني عبد الدار الذين سكنوا بيت المقدس في الجاهلية ، ووصف في الأثبات القديمة بأنه راوي قصةَ الجساسة ، كما نُسِبَت إليه بعضُ الكرامات منها حضوره مواقف عن الموت والعذاب الآخروي[١٩] . وقد وضعه ابن الجوزي في سادات المذكرين والقصاص ، وقال إنه قص بعد أن استأذن الخليفة عمر رضي الله عنه[٢٠] .

ولنضع نحن في تقديرنا أنه كان كما كان وهب وعبيد صاحبا التيجان وأخبار ملوك اليمن ـ سوى أنه شمالي ـ معمَّراً راوياً لكثير من أخبار القرون ـ جمع قرنة أي البلد الكبير ـ التي منها عاد وثمود وطسم وجديس ، وحضر مجالسه في الجاهلية

(١٨) المعلقة العربية الأولى ١ : ١٣٨ وما بعدها ثم ١ : ١٢٧ ، ١٤٦ ، ١٥١ .

(١٩) راجع تاريخ ابن عساكر مثلاً ٣ : ٣٤٨ .

(٢٠) كتاب القصاص والمذكرين ـ تحقيق الدكتور محمد بن لطفي الصباغ ، بيروت سنة ١٤٠٣/١٩٨٣ ص ص ٢٠٩ ، ٢٠٥ .

النَّضْر بن الحارث صاحب الأساطير بمعنى الكتب المسطورِ فيها ما نُظم عن ديانات العرب وكهانتهم .

لقد قام ذلك الصحابي قُبَيْل اسلامه برحلةِ شكٍّ تهدف إلى اليقين ، بدأت من أحد ثغور فلسطين ومن ورائه السلطة الرومانية تطلبه بتهمة كأس ذهبية وُضِعَتْ لديه أمانةً فباعها . هرب في صحبة ثلاثين رجلاً منهم صديقه عدي بن بداء حيث ركبوا سفينة ضخمة ضَلَّت طريقها في البحر المتوسط .

المهم أن تميما الداري ـ بإضافات الإبداع الشعبي ـ تعرض لعاصفة هوجاء ثم بعد أن تخطفت الأمواج سفينته طويلاً حملتها إلى ساحل جزيرة كثيفة الخضرة . كانت أشبه بجزيرة الكايكلوبين الوحوش ذوي العين الواحدة آكلي لحوم الآدميين في الأوديسة ، ولكنها في قصة تميم خاليةٌ إلا من الجساسة المخيفة الغامضة الهَلْباء التي تتحدث بلسان البشر ، وإلا من مارد ممسوخ قُيِّدَ في قصر أبيض شاهق . لعلها تلك الجزيرة التي سماها المسعودي بجزيرة أسعلاق ذاكراً أن كائناً مشوهاً يسكنها « لا يدري ما هو ، ولكن قوماً ذكروا أنه شيطان تجسد بين الجن والإنس . وزعم قوم أنه خَلْق بحري مُشَوَّه مقارب لصورة الإنسان وأنه يأكل من وقع إليه من الناس »[٢١] .

واكتفاء بالمادة الإخبارية في هذه القصة التي جمع أطرافها المقريزي في كتاب عنوانه « ضوء الساري في معرفة خبر تميم الداري » نجد أن تميماً بمصالحة مع المسخ ومعونة من الجساسة انتهى إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فوقف في الحاضرين وقال « والله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة ، ولكن جمعتكم لأن تميماً الداري كان رجلاً نصرانياً ، فجاء وبايع وأسلم ، وحدثني حديثاً وافق الذي كنتُ أحدثكم به عن المسيح الدجال . حدثني أنه ركب في سفينة بحرية مع ثلاثين رجلاً من لخم وجذام فلعَّبت بهم الموجَ شهراً في البحر ثم أَرْفئوا إلى جزيرة في البحر حتى مغرب الشمس فجلسوا في أَقْرب السفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابَّةٌ أهلب . . »[٢٢] .

ولا يقوم هذا الحديث إلا على الأخبار ويفتقد أية تفصيلات وهو غير متواتر ومن الآحاد روته فاطمةُ بنت قيس أخت الضحاك بن قيس وخَرَّجه القشيري وقال فيه الجاحظ « هذا حديث غريب »[٢٣] .

(٢١) أخبار الزمان ٦٩ .

(٢٢) المقريزي ، ضوء الساري في معرفة خبر تميم الداري ، القاهرة ١٩٧٢ ( الاعتصام ) ص ٤٠ وأقرب جمع قارب ، وهذا يعني أن السفينة كانت عظيمة . أنظر أيضاً تاريخ ابن عساكر ٣ : ٣٤٨ .

(٢٣) تاريخ ابن عساكر ٣: ٣٤٤.

وليس يسعنا في هذه الحال إلا أن نتعامل مع كتاب المقريزي تعاملاً فنياً ونفسر ما أورده فيه من إشارات أسطورية وموتيقات أو أفكار خرافية تشكلت في ذهن القاص عن مدن ومواضيع لها عنده ذكريات بأنها جُماع تجارب قد يكون بعضها مقدساً ، وسبق أن عرضت بالتفسر الأسطوري لهذه المواضيع والمدن وفيها قلاية وحَيْرَى وبيت عينون في كتاب لي[٢٤] ، ولا مجال لتلخيصه في هذا الموضع !

( ٢ )

استمر ذلك الحشد الهائل من القصص الجاهلي الذي يصعب تصنيفُه في الطور الإسلامي من حياة العرب ، بل بدا كما لو كان كنزاً خاف عليه الضمير الجماعي من الضياع . وبرغم ما صودر منه ـ وبخاصة ما كان منه يروِّج لطقس وثني أو لتقليد جاهلي نُسِخَ . ظل ينبض به قلبُ الخاصة وقلب العامة . وشد الرأي العام بتداعياته واستطراداته الجديدة واستشرافه هوية العرب المتميزة مهما تشجَر خلافاتُ الدارسين حول ظهورهم بتلك التسمية في التاريخ المحقق .

ولو أخذنا بكفرة التوراة عن الأنساب ـ وقد طورها المسلمون على نحو لا يُغضب أحداً ـ نرانا بعد الطوفان إنجازاً رقرقه نوراً بالحرف كلُّ المخربشات والفخارات والأعمدة والمسلات وهياكلَ العبادة وشواهد القبور . فقد قيل اختص سام بن نوح ـ من دون سائر إخوته ـ بالرئاسة والكتابة والنبوة[٢٥] .

ومن عابر حفيد سام بن نوح جاء قحطان ، وقد ذكر المسعودي في المروج أن أخاه يونان خالفه فَصَعَّدَ شمالاً في رحلة خرافية انتهت بِحَطِّ رحاله على الأرض التي سميت باسمه[٢٦] . وبتعاون سام مع كنعان بن حام أحكمت دائرة الأقليم العربي ، وأصبح البحران المتوسط والأحمر وكلُّ الشواطىء المطلة عليهما ـ وكذلك شواطىء بحري الهند والصين بما في ذلك سواحل الخليج العربي ـ أصبح كل أولئك بوتقةً ينصهر فيها تراثٌ عريق قوامه كتبٌ منزلة وملاحمُ وغنائياتٌ قصصية فردية كانت أو جماعية ـ ثم حكايات عجيبة تتداخل

(٢٤) الأساطير، دراسة حضارية مقارنة (القاهرة ١٩٨٢ م الثانية) ص ٢٧٩ وما بعدها. وكذلك «ضوء الساري» ص ٧٤ حيث نجد أن رسول الله عليه السلام اقطع لما بعد إسلامه حَبْري وبيت عينون لا يزاحمه ولا يزاحم أولاده فيهما أحد «ومن ظلمهم وآخذ منهم شيئاً فإن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين».

(٢٥) أخبار الزمان من ١٠٢ .

(٢٦) مروج الذهب ١ : ١٢٨ .

فيها الآلهةُ القديمة والأبطال والعشاق والكهنة والجن والغيلان والمَرَدة والمسوخ وكذلك الكائنات الخرافية التي لها رؤوس الكلاب العظام ويخرج من أفواهها اللهب ، والأقوام المجنحون كثيفو الشعر ذوو الخراطيم الضيقة الذين يمشون على رجلين وعلى أربع ، وَوُصِفوا بأنهم من الشياطين الأول ، والحيتان طول الحوت منها عدة أيام وتخضر متونها وتنمو فوقها الأشجار والأعشاب ، والحيات التي تخرج من الماء إلى البر فتبتلع الفِيَلة وتكسر الصخورَ إذا التفت حولها ويسمع لها صوتٌ هائل(٢٧) .

إنها طويلة جداً قائمة الحكايات والخرافات الجاهلية والإسلامية ، وربما لم يكن لكثير منها الصياغةُ الآسرة المُحْكَمة . إلا أن كثيراً منها ـ أيضاً ـ كان يفي بالأغراض الجماهيرية التي لا تقاومَ ، فيما اقتصر بعضُها على من يهتم بغير الأدب . وتبدو لنا إحدى رسائل الجاحظ « رسالة التربيع والتدوير » مرآة تعكس بعضَ ذلك ومثلَ ذلك ليس تطرية على طول الخط وإنما رصداً لما كان تتلجلج به الألسنة من عجائب وغرائب ، عن أميم ووبار ، وعن إرميا هل هو الخضر ، وعن ذي القرنين تراه يكون الاسكندر .

ومن جَلَنْدَى ، ومن الجرهمي التائه وكم تاه ؟

وما خطب الزهرة وخرافةُ عوج بن عنق أو عَنَاق الممسوخة ذات الرأسين ؟

لقد كان الجاحظ في ضوء اعتزاله المعني بالعقل يرفض قبولَ قصص أولئك ـ وهو اتجاه قوي وعليه كان المذكورون الذين أشاد بهم في حديثه عن القصاصين ـ ومع ذلك عني به من منطلق أنه فنان يرى أن كثيراً من العادات القديمة والطقوس والترويدات الشعبية جزءٌ من ثقافة الأديب . بل كان هو يشترك في إشاعتها بالكتابة عنها . وبها تَحدَّى أحمد بن عبد الوهاب الذي طالما خَاشَنَ بأخباره ومرجعاته محمد بن عبد الملك صديق الجاحظ ، سأله مداعباً أو ساخراً أو مهوِّناً من شأنه وحطا من قدره ماذا عنده من خبر الطوفان وسيل العرم ومذْ كم مات عوج ، ومتى كان زمان الختان ويوم السلان ويوم خزاز ووقعة البيداء ، وأبن جرهم وجاسم أيام كانتِ الحجارةُ رطبة وإذ كل شيء ينطق ؟

وجُعِلْتُ فداك من أبو جرهم ومن رهط الدجال ، وهل تعرف له شبيهاً ؟ أين طُوَيْس ، وما قصةُ أبن صائد ، ومن سوشيّ المنتظر ؟

وَخَبِّرْني عن هِرْمس أهو إدريس وعن إرميا أهو الخضر . . وعن قحطان ألعَابِرِ هو أم لإسماعيل . وعن قضاعةُ ألمَعَدِّ بن عدنان أم لمالك بن حِمْيَر ، ومتى تَخزعَتْ خُزاعة . . . وما شأنُ سُهَيْل . وما القول في هاروتَ وماروت . . وما صداقةُ ما بين الجنِّ والأروية ، وما بلغ من العقل الهدهد ؟

وخَبِّرني عن الأمة التي مُسِخَتْ ثم فُقِدَتْ وإلى أي شيء صارت . . وكيف صارت بيسان لسانَ الأرض يومَ القيامة ، وكيف صارت كبِدُ الحوت أوَّلَ طعامِ أهلِ الجنة . . . وكيف شاهت المُسْخُ على طول الأيام ، انقلبت خِلْقَتُهم أم صار ذلك ضربةً واحدة ، وهل عاشوا أم أسلموا أم تُركوا ثلاثاً ثم أُبْطِلوا ؟

وخبِّرْني عن عَنَاةَ بنتِ آدم ، وعن ميسرة ومَسرّة ، وعن مهنة ومُهَيَّنة ، وعن بهياً وطجياً ، ومُذ كم عُمِّرَتْ جزيرةُ العرب ومُذْ كم بادَت يونان . . .

وخبِّرني مُذْ كان الناسُ أمةً واحدة ولغاتهم متساوية ، وبعد كم بطنٍ اسْوَدَّ الزنجيُّ وابْيضَّ الصقلبي ؟

وخبرني ما عنقاء مُغْرب ، وما أبوها وما أمها ، وهل خُلِقَتْ وحدَها أم من ذكرٍ وأنثى ، ولم جعلوها عقيماً وجعلوها أنثى . . .

وخبِّرني عن بناء سور الأُبُلّة وعمن حيَّر الحيرةَ ومن أنشأ بُنْيانَ مصر . . وعن البناء الذي يُضاف بالمدائن إلى سام ، أهو لسام ؟ وعن تدمر أهو لسليمان . . . وأين وَقَعَ مُلْكُ ذي القرنين من مُلْكِ سُلَيمان ؟(٢٨) » .

ونظن أن هذا يكفي لمعرفة كيف كان الجاحظ يضع أيدِيَنا وهو يحاولُ أن يشُلَّ يديَ خَصْمه ، على بعض مصادر الخيالِ القَصصي . ويوجه خطواتنا ـ وهو يُلْهِبُ بِسَوْط معارفِهِ قَدَمَيْ ذلك المربَّعِ المدوَّر أحمدَ بنِ عبد الوهاب ـ نحو إبداعات القصاصين والذين لم يُولِهِمْ احتراماً كبيراً وهم يغامرون مع أبطالهم بحثاً عن الثراء أو المعرفة أو الخلود أو يحاولون استرجاع الشباب أو الاستحواذ على أسباب المتعة والإثارة ، وتسخير الإرادة بالصبر في تحويل الأحلام إلى حقائق .

ويقدم تيجان ابن منبه وأخبار ابن شَرِيَّةَ أدلةً واضحة من

(٢٧) أخبار الزمان ص ٤٢، ٤٤، ٤٧، ٥٢، ٥٣، ٥٦، ٦٥، ٦٩، ٧٠.

(٢٨) أنظر رسائل الجاحظ، جمع السندوبي (القاهرة ١٩٣٣ م، الأولى) ١ : ١٩٩ ـ ٢٠٢.

أسلوب السرد والاستعانة بالشعر ـ وهو كثير كثير ـ وبالتصوير الخيالي على أنهما لم يَعُدْ منبتهما جاهلياً أو أرض التبابعة وحدها . ومثل ذلك يقال عن خرافة المارد عوج . واعتبرت هذه من القصص الإسلامي ، ونُفِضَتْ عنها بالزيادات الشعبية صِفَةَ الاسطورية . فارتبطت تزييلاً للطوفان من ناحية ، وتمهيداً لدخول قوم موسى أرض الكنعانيين من ناحية أخرى .

بل إن « أيام العرب » أحقُّ بالذكر من هذه جميعاً . لأنها اتَّخَذَت أشكالاً أخرى غير ما رُوِيَت به في أسمار الجاهليين ، وزِيدَ فيها وغُيِّرت مواقف واختلفت مواقف أخرى صارت في الجملة ـ وبخاصة في روايات أبي عبيدة مَعْمَر بن المُثَنّى ـ ضرباً مهذباً من النثر الشعري الجميل . وبدت اللغة في فصاحتها ميسورة ، وتتحلى بإيقاعات قوامها أمثالٌ أحياناً وأشعارٌ في أكثر الأحيان ، بل ترتفع هذه اللغة في بعض مقاطعها إلى مستوى الشعر نفسه .

ولقد سبق أن ذكرنا أن عناية المسلمين الذين انصرفوا عن الأيام اتجهت إلى المغازي ، وهذه مهما تكن درجتها من الحقيقة والتاريخ نوعٌ من الأيام . فكأن هذه وليدة تلك . ويبدو أنه قد آن الأوان لنقول إن ثمة ثلاثة أشكال قصصية تواجهنا في الطور الإسلامي من حياة العرب :

الشكل الأول هو الأيام المُعَدَّلة ، وتدور حول حياة العرب كلِّها وليس حول معاركهم فقط .

والشكل الثاني هو المغازي التي يفترض أن تكون حقائق تاريخية فقط . إلا أنه بعد تصدي قصاصي العامة لها زادوا فيما لا يتصل مباشرة برسول الله صلى الله عليه وسلم ، واتجهوا بتجلياتهم إلى ما قبل مولده ، فأقحموا الروايات الاسطورية وحكايات الخوارق والمعبودات القديمة . ولم يكونوا يجدون بأساً من التفتن في وصف ناقة صالح ـ مثلاً ـ أو تهويل خِلْقَة الكنعانيين ، وغواية هاروت وماروت وفساد يأجوج ومأجوج .

وهم ـ أي قصاصو العامة ـ يستعينون على ذلك كله بما أثر عن بعض الصحابة والمشهورين من رواة الاخبار القديمة كابن عباس وكعب الأحبار وتميم الداري وعبد الله بن سلام . وأكبر الظن أنهم أستأنسوا بوهَبْ بن منبه الذي صار عند قلة من الطبقة الأولى من المؤرخين ، فيما رفضت أغلبية الاعتراف بجهده القصصي التأريخي . هذا على الرغم من أنه وضع كتاباً في المغازي[29] . ولعله كان أستاذاً باتجاهه هذا لهشام بن

(٢٩) حاجي خليفة «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»=

محمد الكلبي المتوفى سنة ٢٠٤/٨١٩ حتى في اعتماده القصصي اليماني وقصص العهد القديم ، بجانب الاستعانة بالشعر الذي يبدو أنه شكل مستحدث لأنماط شعرية موغلة في القدم .

هذا هو الشكل الثاني الذي اتخذته الأيام في الإسلام . وأما الشكل الثالث فهو السِّيرُ الشعبية . وهذه ـ ربما على مطالع القرن الثالث عندما شرع الأصمعي في تدوين ما جمع من أخبار عنترة ـ كانت تتخلّقُ في خط مواز للمغازي . وتستقطب كلَّ ما رفضه المؤرخون واللغويون من الأيام الأصل ومن تواريخ الأنساب وأسفار التكوين والأيام الأول والأيام الثاني في التوراة ، وكذلك من كتب الأوائل ونوادر الرَّحالة والجغرافيين المتقدمين .

وليس كثيراً ولا مجاوزة أن تغدو السِّيَرُ الشعبية ـ حتى ما تأخر منها ـ الوجْهَ الآخر للأيام . صياغةً وطريقة بناء . واستعارة وجوه مقدسة وخرافية ـ وغالباً خارقة ـ من التاريخ الأسطوري السحيق .

وهكذا تطرح أمامنا قضية تاريخية تعني الأدباء بقدر ما تعني الفولكلوريين . نقصد بيان العلاقة بين الملحمة واليوم والمغازي ، ثم أين تقع السِّيَرُ الشعبية منها ، وأرجو مرة أخرى أن نتفق على تسميتها بالملاحم الاسلامية ، ولغيري في هذا الباب باع أي باع .

* * *

على أن القصة الإسلامية لم تقتصر على هذا فقط ، فثمة إشارات ـ في كتبنا الادبية والتاريخية ـ تفيد أن بعض الترجمات عن السريانية والفارسية وربما اليونانية أضاف إلى القصة العربية إضافات جديدة . وإذا كنت لا اجادل فيما رواه ابنُ النديم حتى سنة ٣٧٧ للهجرة عن ترجمة كتاب « هزار أفسانه » أي ألف خرافة بعنوان « ألف ليلة وليلة » ثم « تناوله الفصحاءُ والبلغاء فهذَّبوه ونمَّقُوه » فانني ارجو أن نتنبه إلى ما أتمَّ به ذلك العالم عبارته وهو « وصنَّفُوا ما يُشْبِهُه »[30] .

أي أن أدباء العربية لم يكتفوا بالنقل ترجمة أو تعريباً ، وإنما زادوا فألَّفُوا على نَسْقِ الليالي خرافات أخرى . وكما ابتدأت شهرزاد تَخْرَف شهريار ـ كما يقول ابن النديم ـ وتصل الحديثَ

= ٢ : ١٧٤٧ ، وانظر السخاوي «الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ» ص ٤٩ .

(٣٠) الفهرست (ط. القاهرة ١٣٤٨، التجارية) ص ٤٢٢ ـ ٤٢٣ .

عند انقضاء الليل بما يَحْمِلُ الملكَ على استبقائها ، أخذ قصصيو العامة يَخْرفون النِّسوة والغلمان والجهّال بقصص العجائب مصطنعين اللغة التي خيف منها على القصص المبيّنة .

وكان لا بد أن يقرع ناقوس الخطر هؤلاء الذين يعقدون مجالسَ الذِّكر ـ كعمرو بن فائد الذي فسّر قِصَص القرآن وخاض في السِّيَر لمدة ستٍّ وثلاثين سنةً ، ومالك بن عبد الحميد المكفوف ومن قبله القاسم بن يحيى(٣١) ، والفُضَيْل بن عياض وعبد الله بن عبد العزيز العَمْري ـ وقَرَعَهُ أيضاً الفقهاء ومعلمو اللغة وحفّاظها . وفي القرن الثالث الهجري تَصَدّى ابن دريد بأحاديثه التي اعتاد أن يُلْقِيها في مجلسه على شُداةِ العلم تتخللها قصص شعبية المضمون وبلغةٍ فصيحة ، فضمن بذلك تحقيق رسالته .

وأنا أزعم أن خروج الليالي من الدوائر الرسمية المهتمة بالعربية الصحيحة الفصيحة ودخولها عالم الدهماء والسفلة ـ بتسمية ابن قتيبة للعامة ـ كان تأكيداً لدور الحكي في تشكيل ثقافة الأجيال ، وتضاءل أمامه دور التلقين المباشر . وأزعم أيضاً أن ظهور المقامات في القرن الرابع بإسهام محدود من ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ . وقد نَوَّه به الحصري في كتابه « زهر الآداب »(*) ـ كان ردَّ فعلٍ طبيعياً لهذا الموقف واستجابة عاديةً جداً لحاجة فئات كبيرة من المجتمع ـ أي الأغلبية ـ إلى إبداعات الخيال المستمرة .

وإذ نعود إلى نص ابن النديم مرة أخرى نتبين أنه يشير إلى الفابولات ، يقول بالحرف الواحد « أول من صنّف الخرافات وجعل لها كتباً ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان ، الفرس الأول » ثم يتطرق إلى هزار أفسانة على النحو الذي مر بنا .

ويكون معنى ذلك ـ بإيجاز ـ أن ابن المقفع كان أحد المعنيين بالفصحاء والبلغاء الذين اهتموا بالفابولات . بل ربما يكون أهمهم . على أساس أنه وحده مَنْ نسب إليه كتاب كامل في خرافات الحيوان . ووضع له العنوان المعروف « كليلة ودمنة » وقد حرص ابن النديم على ذكر بعض هؤلاء . وكان ممن حمل الاسفار والخرافات على ألسنة الحيوان والطير والبهائم جماعة منهم : عبد الله بن المقفع وسهل بن هارون وعلي بن داود كاتب زبيدة وغيرهم »(٣٣) .

وفيما يختص بكليلة ودمنة نرى أن خلافاً نشب حوله ـ ولا يزال ـ ومنذ قديم نبه إليه صاحب الفهرست بقوله « وأما كتاب كليلة ودمنة فقد اختلف في أمره ، فقيل عملته الهند وخبر ذلك في صدر الكتاب ، وقيل عملته ملوك الإشكانية ونحلته الهند ، وقيل عملته الفرس ونحلته الهند ، وقال قوم إن الذي عمله بزرجمهر الحكيم . . ولهذا الكتاب جوامع وانتزاعات عملها جماعة منهم ابن المقفع(٣٤) . أما البيروني فيقرر أن ابن المقفع وضع « باب برزويه » في حين ذكر ابن أبي أصيبعة أن برزويه هذا هو الذي جَلَبَ كتاب كليلة ودمنة من الهند إلى أنو شروان بن قُباذ وترجمه له من الهندية إلى الفارسية « ثم ترجمة في الإسلام عبد الله بن المقفع الخطيب من اللغة الفارسية إلى العربية » .

ولأن النسخة التي قيل إنها أصل « كليلة ودمنة » وهي بعنوان « بانشاتانترا » ترجمت إلى الانجليزية Pancha Tantra فقد عكفت منذ طويل على مضاهاتها بنسخة « كليلة ودمنة » المطبوع على غلافها أنها من تفسير عبد الله بن المقفع ـ فوجدت العلاقة بينهما منبتّة . فإذا أضفنا ذلك إلى ما قدمناه من اختلاف الرأي فيها وأن أعلاماً بعينها لا وجود لها في التراثين الهندي والفارسي ـ دبشليم الملك مثلاً وبيدبا الفيلسوف ـ يَصِحُّ عندي أن ابن المقفع هو واضع الكتاب ، سمعه من بعض أهل البصرة ـ وكانت تسمى أرض الهند ـ حيث عاش ونبغ . ويكون ذلك تأكيداً لما قاله الجاحظ فيمن بدأوا حياتهم ـ وهو نفسه منهم ـ بتأليف الكتب ونحلها الأوائل ليشتهروا . على أن الشهرة وحدها لم تكن هي الدافع إلى زَعْمِ الترجمة عن الفهولية أو السنسكريتية ، وإنما أراد ـ وهو رأس من رؤوس الشعوبية في القرن الثاني الهجري ـ أن يتخفى بهذا الادعاء . ولا سيما أن الكتاب كان تعريفاً بسياسة العباسيين ، واتهاماً مُقَنَّعاً لأعوان الخليفة ولقوّاده ومستشاريه ، وقد كشفت « رسالة الصحابة » التي وضعها في نهايات أيامه عن هذا التعريض المبكر .

(٣١) الجاحظ، البيان والتبيين، الخانجي بالقاهرة (الثالثة بدون تاريخ) ١ : ٣٦٨، ٣٦٩.

(*) راجع الطبعة الرابعة (بيروت ١٩٧٢) ١ : ٣٠٥، ٣٠٦.

(٣٢) كتاب القصاص والمذكرين ص ص ٢٣٢، ٢٣٩.

(٣٣) الفهرست ٢٠٤ .

(٣٤) السابق ٣٠٥، ٤٢٤.

(٣٥) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، بتحقيق نزار رضا (ط. بيروت) ص ٤١٣، وانظر أيضاً للشيخ الياس خليل زخريا «كليلة ودمنة» (بيروت سنة ١٩٦٣ م، دار الأندلس) ص ٦٩.

ومن العبث أن نذهب في بحثنا إلى أبعد من ذلك ، لأن ما وُضِعَ من قصص بما فيه المقامات ـ ولهذه كالملاحم الاسلامية اهتمامات خاصة لا بد من توسيعها وتعميقها ـ وكذلك المنظومات التعليمية التي منها قصيدة نشوان بن سعيد الحميري المتوفي سنة ٥٧٣ شيء آخر قد يكون بين بين ، أي بين ما يرضى العامَّة وأوساط المتعلمين وما لا يغضب الخاصَّة وربما أهلَ الذكر أيضاً إذا استثنينا « عرائس المجالس » .

والمدهش أن وضع المطولة الحميرية صادف ازدهارَ الملاحم الإسلامية . كأنما أراد نشوان أن ينظم قصة تعليمية في مواجهة السِّيَر الشعبية ، أو لعلها سيرة بعينها هي سيرة سيف بن ذي يزن الذي يبدو أنه لم يَرْضَ عنه رِضى راوي السيرة ، وذكره في بيت واحد فقط هو :

وأتى ابنُ ذي يزنٍ بابنا فارسٍ
لما تَغَرَّبَ وانْثَنَى بنجاح

ومن مجموعات القصص والنوادر التي ظهرت « كتاب اعتلال القلوب في احاديث المحبة والمحبين » ألفه أبو بكر الخرائطي المتوفي سنة ٩٣٨/٣٢٧ .

و« كتاب الفرج بعد الشدة » لأبي علي الحسن التنوخي المتوفي سنة ٩٥٣/٣٤٢ هَذَّبَ حكاياته بتصرف محمد عوفي في كتاب « جامع الحكايات وجوامع الروايات » رفعه إلى أحد سلاطين الهند في القرن الثالث عشر الميلادي .

و« حي بن يقظان » رواية ألَّفها محمد بن عبد الملك بن طفيل المتوفي سنة ١١٨٥/٥٨١ . ويقوم محورها على الحكمة المشرقية التي تعني إدراك حقائق العالم عن طريق العقل ، ويتخللها قَدْرٌ من التصوف يكبر عند السهروردي في قصته الرمزية « الغريبة الغربية » عندما يتصل بالله ـ فيما يزعم ـ بعد وصوله إلى مدينة يأجوج هرباً من القيروان « القرية الظالم أهلها »[٣٦] . ودور العقل عند ابن طفيل أنه يطلب معرفة الله ، فتتم هذه المعرفة بإشراق نور الله على القلب .

ولا بأس من أن نضيف شيئاً نُعَلِّقُ به على « حيّ بن يقظان » . فقد حاول دارسون ـ فيما ذكره فاروق سعد ـ أن يردّوا إطار الرواية إلى قصة عربية مشهورة ، وحاول آخرون أن يَرْجِعوا أصولها إلى الاسطورة الاسبانية « الصنم والملك وابنته » وقيل إن ولادة حي من التراب له نظر في قصة تاجس Tagés التي عرض لها شيشرون وأوشليه وغيرهما . وأما إرضاع الغزال لحي فيشبه إرضاع العنزة لزيوس كبير آلهة الأوليمب[٣٧] . إلا أنها ظلت فريدة في نوعها ، ولعلها كانت أهمَّ عمل قصصي عربي في العصور المتوسطة في أوروبا . هذا وقد نقلت إلى أكثر من لغة اجنبية ، وقيل إن دانييل ديفو جعلها أحد منابع إلهامه في روايته « ربنسون كروزو »[٣٨] . ولم يعادلها في الأهمية عند الاوروبيين سوى « كليلة ودمنة » و« ألف ليلة وليلة » .

( ٣ )

تلك كانت أشكال القصص القديم ، لم نطل في تقويمها قاصدين ، فقد كان الهدف تهيئة مجال لاعادة النظر في مصادر هذا الجنس الأدبي الذي أهملناه ، ثم عدنا اليوم إليه باسم « الفن القصصي » .

صحيح كتبت فيه كتابات بعضها كان بحوثاً أكاديمية ـ كحكايات الحيوان في العصر الجاهلي والقصة في الحديث النبوي والقصة العربية القديمة ، ومنذ نحو شهرين حصل أحد طلاب الأزهر بمصر على درجة الدكتوراة في الخرافات والأساطير التي علقت بتفسير ابن جرير الطبري ، وبين يدينا كتاب رائد أصدره منذ إحدى وأربعين سنة بعنوان « قصصنا الشعبي » الدكتور فؤاد حسنين علي ـ إلا أن هذه الكتابات جميعاً لم تحاول أن تتبين وضعية القصة في تاريخ الأدب العربي ، أو لم تُجِبْ عن السؤال الذي طرحته على نفسي يوماً وهو : هذا الذي ورد في الأثبات القديمة وبخاصة في مجالات النقد والبلاغة كالمثل السائر أو كتاب الصناعتين ، لماذا افتقد نوع القصة ـ مهما يكن الشكل الذي صيغت به ـ وكيف أُخرج هذا النوع من تاريخ أدبنا فاقتصر حديث النثر القديم على إشارات مقتضبة عن الخطبة والمثل والرسالة والمقامة في مقابل العناية الشديدة بالشعر ؟

بل الأغرب من ذلك أن النقاد القدماء الذين استخرجوا سُنَن العرب وتقاليدها من الشعر باعتباره وثيقةً تاريخيةً اجتماعيةً ـ كتعليق كعب الأرنب لمطاردة جِنّان الحي وعُمّارِ الدار وغولِ

---

(٣٦) سورة النساء ٧٥ ﴿ربنا أخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها﴾ وقد رمز للدنيا بالقيروان يريد أن يخرج منها إلى الأبد بعد أن أحاط الظالمون به وبأخيه عاصم.

(٣٧) حي بن يقظان، بتحقيق فاروق سعد وتقديمه (بيروت سنة ١٩٧٨ م الثانية، دار الآفاق) ص ص ١٦، ١٩.

(٣٨) لمدني صالح مراجعة قيّمة لما كتب عن ترجمات هذه الرواية إلى بعض اللغات الأجنبية، انظر مجلة الأقلام العراقية (السنة التاسعة عام ١٩٧٣ م) ص ص ٦ ـ ١٢.

القفر وكلِّ الخوافي ولاطفاء نيران السعالي فيما يرويه ابن طباطبا[٣٩] ـ تركوا القصة تحت طائلة الاتهام بأنها لغو وهرف مع أنها مستوفاة المعنى والحكمة . ووظفها بعض الشعراء في فنهم ، أذكر منهم النابغة في زرقاء كمجرد مثال .

وعندما بكى تَرَدِّي الشعر بعضُ هؤلاء النقاد ـ كما فعل حازم القرطاجني[٤٠] ـ تحدثوا في مجال التصديق عن قيمة الخرافة إذا نُظِمَتْ ، وأهملوا معينا ثَرّاً للايحاء حاول طمَّه المتقدمون ، ثم نبَّه إلى ضحالته ـ زوراً ـ المستشرقون فجرينا نحن المحدثين خلفهم إلى نهاية الشوط .

لقد بدأ الجاحظ في كتابته عن البيان العربي بالحملة على القصاصين مستثنياً المذكرين ، وسَخِرَ ببعضهم مثلما سخر بمعلمي الصبيان . ولعله كان من باب السُّخْر ما نقله عن إبراهيم بن هانىء أن « من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى ويكون شيخاً بعيد الصوت » . وكان من السخر أيضاً مخاشنته أحمدَ بن عبد الوهاب وسؤاله فيما ظهر به هو وتبجح ، أعني الخرافات والقصص .

وتبدو ثنائية القصة في عصر الجاحظ وفي كتابه « البيان والتبيين » سُنَّةً عامة ؛ فثمة قِصَصُ أهلِ الذكر وهي معقولة مقبولة ، وقصصُ العامة وهي معلولة مرذولة . وقد اختلط النوعان عند فئة ـ ابن الجوزي ومن قبله وهب بن منبه الذي تأثر بأيام العرب والكتاب المقدس حتى في المغازي[٤١] ـ فشاع من ثَمَّ أن التذكير والوعظ والقصص بمعنى واحد هو الدعوة إلى الله بالكلام أو بالخطابة[٤٢] ، وأبدى بعضُ المتحدثين امتعاضَه إذا اشتد ميْلُ الواعظ إلى ما لا تُتَيَقَّنُ صحتُه من أسباب القص ، ورأى أن من القصاصين اليوم ما يدخل في زمرة المخادعين الدجالين طالما صدروا عن خيال لا يتحرَّون به الصوابَ وإنما هم ـ كقصاصي أمس ـ يفسدون قلوبَ ـ العوام[٤٣] .

ومن أهم الشخصيات التي حملت على هذا النوع الذي يُفْسِدُ قلوبَ العوام محمد حنبل ، وقد عاب أبو حامد الغزالي في القرن الخامس الهجري على القاص أن يتزين للنساء ويكثر من الايماء وقال إن « هذا منكر ويجب منْعُه ، وإن الفساد فيه أكثرُ من الصلاح »[٤٤] ونقل ابن الجوزي عن محمد بن كثير الصنعاني قوله « الجلوس إلى القُصاص فيه ثلاث خصال الرضا واستخفاف بالعقل وذهاب المروءة »[٤٥] وذلك في باب التخدير من أقوام تشبهوا بالمذكرين فأحدثوا وابتدعوا حتى أوجب فِعْلُهم أصلاق الذم للقصاص .

كما نقل عن سيفويه ـ وهو احد قصاصي العامة الذين سخر منهم الجاحظ ـ أخباراً عن تغفيله . من ذلك أنه أدرك الناس ، فلما سألوه أن يقص قال : اكتبوا عني . . حدثنا شريك عن مغيرة عن إبراهيم عن عبد الله « مثله سواء » قالوا له : مثل أيش ؟ قال : كذا سمعنا وكذا تحدَّث[٤٦] .

وعن آخرين يَنْفق مجلسهم بذكر موسى والجبل ، ويوسف وزليخا ، « ويخرجون الكلام إلى الاشارات التي تضرُّ ولا تنفع . وفيهم من يتكلم بالهذيان ويتلاعب بالقرآن ، حيث إن بعض القُصَّاص سئل : من أي شيء تاب موسى ؟ فقال : من مثل فضولك[٤٧] .

وهكذا بين تعداد خساسة هؤلاء العوام ورزالتهم وحماقتهم وجهالتهم وشطح خيالهم في الابتداع أو الابتكار ـ وهو كذب ملفّق عند العلماء ـ لُعِنوا ، بل أصابت اللعنة ـ إلى حد ما ـ بعض من أفرطوا في القص الخيالي من أهل الذكر كابن الجوزي نفسه ، ومن قبل رأينا تهجماً على وهب بن منبه من البخاري وغيره .

فلم يكن كثيراً بعد ذلك التجهيل الذي وصف به قاصُّ العامة أن يسقط من تاريخ أدبنا فنُّ القصة ، وتذهب أنواع كثيرة منها ـ باستثناء كليلة ودمنة والمقامات ـ نزلا في جفاف الإهمال وجسوة الاتهامات . وقد وصل التراث العربي إلينا ومعه هذا الحشد من أشكال القصة برغم الزراية أكثر نضارة ، ليقول

(٣٩) عيار الشعر بتحقيق الدكتور عبد العزيز المانع (الرياض ١٤٠٥/ ١٩٨٥ م دار العلوم للطباعة والنشر) ص ص ٦٤ ، ٦٥ .

(٤٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة (تونس ١٩٦٦ م) ص ١٠ .

(٤٢) الدكتور عبد العزيز الدوري ، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب ، بيروت ١٩٨٣ م ( دار الشروق ) ص ٢٥ .

(٤٢) كتاب القصاص والمذكرين ص ١٥٧ .

(٤٤) الدكتور محمد بن لطفي الصباغ في مقدمة « كتاب القصاص والمذكرين » ص ٦٩ .

(٤٥) ابن خلكان في « وفيات الأعيان » بتحقيق الدكتور إحسان عباس ، بيروت ١٩٦١ م ( دار الثقافة ) ص : ٢١٦ ، وانظر أيضاً لابن الجوزي « المنتظم في تاريخ الامم » ٩ : ١٦٩ ، ولابي الفدا اسماعيل « المختصر في أخبار البشر » ٢ : ٢٣٧ .

(٤٦) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٠٦ .

(٤٧) أخبار الحمقى والمغفلين ، بيروت ١٩٨٠ م ( الرابعة ، دار الآفاق ) ص ١٣١ .

(٤٨) كتاب القصاص والمذكرين ص ٣٣٠ .

الكلمة الصادقة وهي أن ما تبقيه ضمائر الشعوب لا يفنيه الزمان .

وأسوق مثلاً واحداً ـ في ختام هذا الموضوع ـ يدلُّ على صحة تلك القولة السابقة ، ففي عام ١٩٦٣ م تحدثت عن خرافة عوج أو قصته في كتابي « نقد ، دراسة وتطبيق » وقلت ما خلاصته : إن هذه الحكاية التي لا يعلي قدرها أصحاب الثقافات الرفيعة في حياتنا المعاصرة ولم يتنبهوا إلى قيمتها الايحائية ولا إلى فطرية الفنان القابع في كل سطر من سطورها ، نهبها منهم فنان فرنسي فيلسوف في القرن الثامن عشر ، وصارت على يديه شرارة من الشرارات التي أشعلت الرومانسيات الاوروبية .

هذا الفنان الفيلسوف هو فولتير المتوفى سنة ١٧٧٨ م وكان واحداً من كارهي الإسلام بل كل الديانات . وَقَعَ على قصة عوج الشعبية فاستوحاها في كتابة روايته « ميكروميجاس » قاطعاً بشخصية هذا المارد الصغير ـ كما يسميه ـ الزمن ، فبدت عنده أسطورية تقبل وقائعها أن يُعَلَّق بها أو عليها ما يجري في الحاضر والمستقبل .

انتقل فولتير بالمارد من أرض كنعان وبعيداً عن وادي النيل إلى الشعرى اليمانية حيث يعيش مئات السنين ـ وهو بعد صبيّ ـ ثم يركب شعاع الفجر نحو الأرض عابراً بزحل وغيره من الكواكب ، وعندما يصل تصل مياه الأطلسي إلى عقبيه فقط ، ثم يقابل الانسان فيعجبه عقله . إلا أنه يدهش لأنه يحارب أخاه ويقتله ، ويسقط في يده وهو يحاول مع علماء المجمع العلمي الفرنسي أن يجد حلاً لمشكلات الحياة ، ويصدهم بكتاب فيه خلاصهم . وفي الصباح ـ ذات صباح ـ يتفقدونه ، فلا يجدون إلا الكتاب المقترح ، وعندما يقلبون أوراقه يجدونها بيضاء تماماً .

ماذا أريد من هذا النموذج ؟

لا شيء أكثر من أن أرجو ـ للمرة الثالثة ـ أن نعود إلى تراثنا القصصي . فإذا لم نستطع جمعه وترتيبه وتنسيقه وعمل الفهارس الدقيقة له . فليس أقل من أن نقرأه مبعثراً بوعي أكبر . ثم للأدباء العرب ـ بعد ذلك أو قبل ذلك ـ الحق في توظيفه ما قدروا على التوظيف !

**أحمد كمال زكي**

# تسع قصائد

## منصف الوهايبي

### ١ ـ القابلة

اللّغةُ البيضاءْ
تولّدتْ في يدها الأشياءُ والأسماءْ
تولَّدَ الرَّبّ
والشّجرُ النَّاهضُ في الأغوارِ،
والحشْرةُ والمياهُ . .
تولَّدَ الإنسان ذو النَّجديْنْ
والمطر الصَّاعد فِي حرائق اليديْنْ
اللّغةُ البيضاءْ
قابلة التاريخ والأشياءْ
لو هَيّأتْ إذنْ لهذا الطّفلِ ،
في أعماقها قِمَاطَةْ
أو هيّأتْ ضريحَهُ
إذا استراحَ في غَدِ
ولفَّ روحه العراءُ الأبدي .

### ٢ ـ ابن غلبون القيرواني*

بين المجذوبينَ،
سأجلس منفرداً
أو بينَ المجذومِينَ،
وأربُطُ في عُنُقِي جَرَساً . .
فاغْنَمْ ما شئتَ وَدَعْني
فَبَلاَئِي في قلبي
لاَ بُرْءَ لَهُ أَبَداً . .

### ٣ ـ ضيف (١)

هَيَأْتُ مائدتي،
ولم يأتِ الذينَ ازَّيّنُوا للعيدِ،
لَمْ يأتِ الذين أحبّهمْ،
وأنا ملأتُ جِرارَ خمري
وانتظرتُ!
فَجلَسْتُ وَحْدِي
في الظَّلامِ وكنتُ ضيفي .
كانَ يشرَبُ من يَدِي
ويقول: سبحانَ الذي أسره
بهذا الطّفلِ من وَهْمٍ إلىَ وَهْمٍ !

### ٤ ـ ضيف (٢)

نَفِدَتْ جِرارُ الخَمْرِ
يا ضيفي!
ولم يأت الذينَ ازَّيّنُوا للعيدِ،
لَمْ يأتِ الذينَ تحبّهمْ!
أنْصِتْ، فصوتي خمرةٌ،
وَيَدَايَ غُصْنَا كَرْمَةٍ . .
أنْصِتْ فَتَسْمَعَنِي
أَدُقُّ الأرْضَ من فَرَحٍ
وأرشو بالكلامِ غيابَهُمْ!
(مَاذا عَلَيْهِمْ لَوْ أَتَوْا؟)
وأدورُ حَوْلِي
فَلْيَمُرَّ السَّابِلَهْ
وَلْيَحْصِبُوا الشُّبَّاكَ وَلْيَتَضَاحَكُوا
سَأَظَلُّ مُدَّرِعاً جنوني
ـ فَلْيَكُنْ ـ وهتِيكَتِي
فأنَا العَمِيُّ عن السَّبيلِ !
فَاضَتْ جِرَارُ الخَمْرِ يا ضيفي
ونَجْمُ الصُّبحِ آذَنْ بالرَّحِيل . .



### ٥ ـ أتبع الغَاوِينَ

كُنْتُ من حانٍ إِلَى حَانٍ
أَقولُ انبسطِي أَيّتُها الأَرْضُ لَهُمْ
وَلْيَذُعْ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ لديهِمْ
فَهُمُ الأهْلُ،
إذا استوحَشتِ الروحُ وَرَثَّتْ

---

* ابن غلبـون القـيرواني أمـير أغلبي تصـوّف وهـاجـر إلى الحجـاز (ريـاض النّـفـوس للمالكي).

مَلؤوا وحْشتَهَا
أو رَتَقُوا مَا رَثَّ منها.
أتبع الغَاوِينَ مأخُوذاً
بأنّ الأرْضَ ما زالَتْ على فِتْنَتِهَا
والنَّاس ما زالوا على طيبتِهِمْ،
حتّى إذا ما الْتَمعَتْ أعينهمْ
أو لاَمَسَتْ أنْجُمُهُمْ
في آخِرِ اللّيل مَدَارِي،
تبعوني
فتنكّبتُ بهِمْ ليلِ الغواياتِ،
فَمِنْ غيٍّ إلى غيٍّ،
ومِنْ ذَنْبٍ إلى ذَنْبٍ...

## ٦ ـ سرايِيفُو (يوغسلافيا)

حينَ غادر فُنْدُقَهُ
في سرايِيفُو ذاتَ صَبَاحِ خَرِيفْ
لَمْ تَلُوِّحْ لَهُ إمرأةٌ أو صَدِيقْ
لَمْ يُلَوِّحْ لَهُ عابِرٌ في الطَّرِيقْ
كَانَ يَسْلُكُ والنَّهْرَ
تحت الرَّذَاذِ الخَفِيفْ..
(هَلْ سَيَذْكُرُ تِلْكَ الصَّبِيَّةَ تُشْرِعُ
تحت الرَّذَاذِ مظلّتَهَا
وتنادِيهِ أن يحتمِي معها؟
هَـلْ سيذكُـرُ تلْكَ المَسَاجِـدَ.. تِلْكَ
المنازِلَ..
تلْكَ القُرَى الهَاربَاتِ وَرَاءَ التِّلاَلْ؟
لَمْ يلوِّحْ علهْ أحَدٌ
غير سَرْوِ الجبالْ
بمنـادِيلِهِ الخُضْرِ خـافِـقَـةً في رَذَاذِ
الخَرِيفْ!

## ٧ ـ دمية

في تحْتِ أمّي
دُمْيَةٌ مخلوعَةُ الأعضاءِ!
خُـذْهَا مُضمَّخَـةً بريـح العَـودِ
والكافُورْ
وَرُدَّ لَها
ذراعيها وساقيها وضحكتها
عسى أن يَسْتَوِي زمنٌ قديمٌ في يَدَيْكَ
وَقُلْ:
للبئرِ في البستانِ أن تَدْعُو صغيرتَنَا
لأجنحَـةِ السُّنـونـو أن تَبُـلَّ طفـولتي
بالماءِ!

## ٨ ـ وديعة

يا ثَمْرَةً علّقتُ في غُصْنِ الطّفولَةْ
لَمْ يَبْقَ غير الغصنِ مُنْجَيرةً!
يَا ثَمْرَةً أُولَى!
خريفُكَ في رمادِ الصَّيفِ غَاضَ
ولم يَلِنْ غَيْمٌ ولاَ ريحٌ،
وهذا الطِّفْلُ ما اسْتَوْفَى وَدِيعَتَهُ!
وَاثْمَرَةً سَوْدَاءَ في طينِ الطّفولَةْ!



## ٩ ـ القبر

إنَّها الأرْضُ
لَمَّا نَزَلْ في ضيافَتِهَا
وهي تُزْجِي العَطَايَا
وَتُولِي الجَمِيلْ
إنَّها الأرْضُ
لَمَّا نَزَلْ في رَحَابَتِهَا..
فإذا أزِفَ الموتُ
قُلْنَا استَرِدِّي إذنْ مَا بِذِمَّتِنَا
قَدْ رَضِينا بما يتبقّى لَنَا
قَدْ رَضِينا بِهَاذَا القَلِيلْ!

(تونس)

# قراءة في كتاب «بدايات» لادوارد سعيد

د. حسام الخطيب

تمهيد: يحتل إدوارد سعيد اليوم مكانة مرموقة في النقد الأدبي الأميركي، كما أنه يقود اتجاهاً ثقافياً متحرراً في أمريكا تنضوي تحت لوائه أعداد كبيرة من المثقفين والشباب وأساتذة الجامعات والمحررين الأدبيين. ويكتب سعيد عامة في ثلاثة محاور:

١ ـ النقد الأدبي النظري والتطبيقي.

٢ ـ صورة العرب والمسلمين في الغرب وأمريكا، ويدخل في ذلك موضوع الاستشراق.

٣ ـ القضية الفلسطينية، وهو من أنشط المدافعين عن الحق العربي الفلسطيني في العالم الأنكلو سكسوني وقد ولد إدوارد سعيد في الأول من تشرين الثاني في عام ١٩٣٥ في القدس العربية. ودرس في المدارس الغربية في القدس ثم في القاهرة، ثم في ولاية مساشوتس في الولايات المتحدة. وقد نال الإجازة في الأدب الانكليزي من جامعة برنستون (١٩٥٧)، والماجستير والدكتوراة (١٩٦٤) من هارفرد. ومنذ ذلك الحين عمل استاذاً في جامعة كولومبيا (نيويورك) وأستاذاً زائراً في عدد من الجامعات الأمريكية الراقية وقد حاز على جوائز أدبية عديدة، وخاض معارك ثقافية ونقدية حادة ضد الأوساط التقليدية والأكاديمية السكدنية في الولايات المتحدة. وهو عضو في المجلس الوطني الفلسطيني وله نشاطات ثقافية وسياسية في إطار منظمة التحرير الفلسطينية.

وقد أثارت كتبه النقدية مثل **البدايات**، و **العالم، النص، والناقد**، عاصفة في النقد الأمريكي، كما كان لكتابه**الاستشراق** دوي في أوساط الدراسات العربية والإسلامية، ويعد كتابه عن**مسألة فلسطين**، من أعمق الكتب التي صدرت في هذا الموضوع.

وفيما يلي دراسة موجزة لكتابه**البدايات**، وهو كتاب رائج جداً في أوساط الجامعات الأمريكية.

* * * *

في عام ١٩٧٥ أصدر إدوارد سعيد كتابه النقدي النظري الأول بعنوان البدايات: القصد والمنهج.

Beginnings : Intention and Method

وكان يعرف منذ البداء أن موضوعه جديد ومثير. ولذلك جهد في تعريفه سواء في المقدمة أم في الفصل الأول. إن إدواردسعيد، في كل ما كتبه حتى الآن، قصدي ومباشر واقتحامي. وهو لا يلف ولا يدور ولا يلتوي. فمنذ البدء يتساءل في المقدمة: «ما هي البداية؟ ما الذي ينبغي أن يفعله المرء حتى يبدأ؟ وما هي الصفة الخاصة للبداية كفعالية أو كلحظة أو مكان؟ أفي مقدور المرء أن يبدأ في اللحظة التي يرتضيها؟ أي نوع من المسلك أو الإطار العقلي ضروري للبداية؟ ومن الناحية التاريخية، هل هناك أي نوع من اللحظة يكون أكثر مواتاة للبداية، أو أي نوع من الأشخاص تكون عنده البداية أكثر الفعاليات أهمية؟ وفي العمل الأدبي، ما هي درجة أهمية البداية؟ وهل هذه الأسئلة حول البداية، تستحق أن تثار؟ وإذا كان كذلك، هل يمكن أن يجاب عليها بأجوبة ملموسة وواضحة ومفيدة؟» (ص أ × من المقدمة).

وإذا، هذه هي أسئلة البدء بالنسبة لهذا الكتاب. ويؤكد المؤلف أنه ركز على البداية بوصفها شيئاً يفعله الإنسان وكذلك بوصفها شيئاً يفكر فيه. ويستعرض المؤلف بعد ذلك الكلمات الأساسية التي تفرق بين الفكر والفعل في موضوع البداية.

ثم يشير إلى أن البداية عند أي كاتب هي نقطة انطلاق لشيء آخر، وهكذا يكون للبداية دائماً دور، وتحمل نفساً ذرائعياً.

وفي الفصل الأول من الكتاب تحديد لأفكار البداية، مع أمثلة وتحليلات من تجربة لكبار النقاد والأدباء في تاريخ الكتابة (ڤيكو، رولان بارت، ڤاليري، كونراد، كولردج، فلوبير، جويس، بكيت، الخ . . .).

وفي مستهل الفصل الثاني (تأملات في البدايات)، يطرح المؤلف السؤال التالي:

أين ومتى وماذا تكون البداية؟ ويجيب بسرعة أن البداية هي ليست ما يظهر لنا أنه بداية، فإذا شرعت بكتابة سطر فلا يعني ذلك أنها البداية الأولى، ذلك أن البداية غالباً ما تطرح جانباً، وما يدونه الكاتب مثلاً في البدء هو ما بعد البداية. ويقدم أمثلة تتراوح بين موليير ولينين وسويفت وروزا لكسمبورغ. . ويمضي في ذكر الاحتمالات والمعاني الغنية التي تنطوي عليها البدايات، ويصنفها في نوعين، ولكنه يؤكد في نهاية الفصل أنهما متصلان في الممارسة العملية، بل هما وجهان لعملة واحدة.

ويسمي الأولى «الوقتي والعابر»، وهو ينبىء باستمرارية تتال منه، وهذا النوع من البداية مناسب للعمل والجدل والكشف. ويسمي الثاني التصوري وغير المتعدي intransi-tive and conceptual، وهو من صنع الذهن، ومجاز عقلي يلفت الانتباه لذاته، وتبعيته الكلية متعلقة بذاته، رغم أن وجوده ليس موضع شك. (ص ٧٦ - ٧٧).

وتصاحب البدايات عادة مساحة كبيرة من المجهول. «ولكن المجهول يبقى معنا ليسكننا من خلال أفقه حتى بعد أن نكون قد بدأنا بوعي» (ص ٧٨) وإن هذا المجهول الذي يصاحبنا مع البداية يفعل فعله في استدعاء الخيال والحقيقة على مستوى واحد من العقل، حيث يختلطان ويشكلان معاً نوعاً من الهوية. ولن يكون في مقدورنا أبداً أن نحقق أي جانب من الهوية حقيقي وأي جانب خيالي. ويتم ذلك في إطار من سحر اللغة التي تساعدنا على التحقق وتبعدنا عنه في وقت واحد (ص ٧٨).

وفي الفصل الثالث يتحدث المؤلف عن «الرواية بوصفها قصداً للبداية». ويوضح منذ البدء اختلاف التجربة الروائية الأوربية الممتدة من دوفو إلى ديكنز إلى بلزاك عن تقاليد أدبية لدى أمم أخرى. ويستشهد بالأدب العربي الذي عرف الرواية مجدداً في هذا القرن، ويبين لماذا كانت الرواية العربية تقليداً للغرب وليست انبثاقاً عن التقليد الأدبي العربي العريق. ويوضح أن التصور الإسلامي للعالم المنجز الكامل منذ البداية كان سبباً في عدم محاولة أهل الأدب خلق عالم روائي بديل أو مكمل لعالم الواقع. ومن هنا كانت (ألف ليلة وليلة) مجرد زخرفة وزينة لعالم الواقع وليست عالماً بديلاً منشوداً. كذلك يشير المؤلف إلى أن فن السيرة الذاتية نادراً ما يوجد بالعربية. وإذا وجد فالنتيجة خاصة تماماً. ويذكر مثلاً لذلك كتاب (الأيام) لطه حسين بأجزائه الثلاثة، ويبين أن الوجود الأساسي في الكتاب هو الوجود القرآني، وليس هناك أثر للمزيج العربي الغربي الذي آل إليه طه حسين فيما بعد. فمنذ طفولة (الفتى) أو (صاحبنا) نجد أنه مشغول بحفظ القرآن أو تفسيره أو الاستشهاد به. «وبكلمة أخرى، لا يمكن لأي عمل أن ينسلخ عن القرآن، بل إن كل عمل يؤكد الحضور الناجز المكتمل للقرآن وبالتالي للوجود الإنساني». (ص ٨١ - ٨٢).

وينتقل الكاتب بعد ذلك إلى كيير كغادر ومارك توين وفيكو وماركس وديكنز وكونراد، ويطيل الوقوف عند الأخير، وهو من الكتاب الأثيرين عند إدوارد سعيد، وينتقل إلى سيرفانتس، ثم يقف عند لورنس العرب وكتابه (أعمدة الحكمة السبعة). ويناقش معضلة الكتاب الذي يحمل عنوان (النصر) أيضاً ويبين أن هناك عقبة تعيق تدفق المسرد القصصي. وهي المؤلف نفسه الذي كان يتخذ زي العرب من الخارج أما داخلياً فقد كان يمثل دور الإلّه، وكان يتمزق بين زيه التنكري الذي يحتم عليه أن يلعب دور المشارك وبين إرادته الاستعمارية بوصفه الأب غير الطبيعي لحركة الثورة العربية. ويتذبذب السرد بين استعادة الواقع وتوقعات المستقبل، وبين المعنى الظاهري لما حدث وهو انتصار الحركة ودخول قوات الثورة العربية إلى دمشق وبين حقيقة هذا الدخول ومضمونه الذي كان ملغوماً بفعل الخيانة. [اتفاقات سايكس - بيكو، ومكماهون]، أو كا يقول إدوارد سعيد:

«وهكذا ينتصر العرب، تاريخياً، ومع ذلك يحجب عنهم هدفهم الأصلي وهو الدولة الناجزة، بفعل الضرورة التاريخية في الغرب» (ص ١٥٤) ويقدم المؤلف تعليقات كل من مالرو وفورستر على كتاب لورنس، وينتهي إلى التأكيد أن كتاب لورنس «كان يمثل مواجهة مستمرة مع شخصيته، مع سلطته بوصفه رجل تاريخ، سلطة كاتب ومغامر، وشخصية مشهورة كان قدرها المحتوم أن تكتب قصةً. . قوامها شروع شاذ وحملة شاذة ونصر شاذ» (ص ١٥٧) ويذهب إلى القول إن لورنس، شأنه شأن كونراد ودوستويفسكي وهاردي، كان يشعر شعوراً حاداً بوطأة الضغط الإنساني على ممارسة عملية التأليف أو ضغط الإنسان على ممارسة المؤلف. وهكذا يفرق المؤلف بين الرواية الغربية كفن لغوي - نفسي وبين السرد القصصي التاريخي عند ت. إي. لورنس. فالرواية الغربية، يوصفها تكملة أو بديلاً أو تطلعاً (تبدأ) بطريقة

معينـة وتتـطور وفقاً لمنطق متفق عليـه ضمناً بـين المؤلف والقارىء. بينما تكمن ميزة السرد القصصي عند لـورنس في أنها تتيح فرصـاً أفضل لعـرض الضغـوط النفسيـة والنصيـة والمفهـومية التي عـانى منهـا هـذا العمـل الـروائي. ويشـترك لـورنس مـع النـماذج التي عـرضهـا المؤلـف لكـونـراد ودوستويفسكي وهاردي في أن هذه الأعمال الـروائية تتجـاوز الخط المتعارف عليه للرواية من البداية إلى النهاية لتتحول إلى نوع من الاستقصاء والتطلع إلى التغيير. وكلما تغيرت الأفكار فيها كشفت عن كونها مشروعاً للتأمل في البداية والتطور، مما يقدم دلالة على تغير في مفهوم الروايـة، ويذكـر هذا المـوقف بأعمال أخرى غير روائية سارت عـلى الطريق نفسـه وأبرزهـا أعمال نيتشة وفرويد.

وفي الفصل الرابع (البدء بـالنص) يركـز المؤلف أولاً على تجربة التحليـل البنيوي للنصـوص، عند بيـاجيـه، ثـم عنـد آخرين. ويحدد مـا يريـد أن يقولـه في هذا النص، وهـو أمر يعنينا في الدراسـة الحاليـة لأنه يلقي ضـوءاً عـلى فهم إدوارد سعيد لموقع الناقد من النص:

«في هذا الفصل سوف أقيم الحجة على أن تجربة عدد من الكتّـاب الكبـار الـذين يتـطلعـون إلى تحقيق مثـل أعـلى من الإنجاز النصي ذي تخصص عالي جداً كشرط (بدئي) لعملهم لا بد من أن تتحكم باستيعاب النـاقد للنص. وما هـو ثابت بالنسبة للناقد هو أن هناك دائماً عملية «مؤلفيـة Authorial» يمكن استيعابها، في الحـالات الفرديـة، حينما يتم التحقق من أبرز أنماطها» (ص ١٩٥) ومع أن النص يشبه مثلاً أعـلى غير قـابل للتحقـق فـإن طريقـة تحرك المؤلف بـاتجاه تحقيق هـدفه تعطيه إحساساً متزايد الحدة بما يقوم به من فعـلٍ كل الـوقت، مما يجب أن يدخل دائماً في اعتبار الناقد. ويأخذ إدوارد سعيد على نفسه في هذا الفصل مناقشة أعمال حديثة محددة يمكن أن يتوصل منها إلى تحديد المشكلات الخاصة التي يعانيها الكاتب الحـديث من خلال النص، والـدلالة الخـاصة جـداً للبدء في النص.

ومن خـلال منـاقشـاتـه الفنيـة والمتعـددة الجـوانب يفـرق الكـاتب بـين التقليـد الغـربي الأدبي والـديني في فهم التقـرب من النص الـديني والنص الكـلامي العـريق وبـين المفهـوم الإسلامي. ويبين أن القـرآن الكريم يقـوم لغوياً على مبـدأ الإعجاز ويقدم تفسيره لهذا المبدأ (ص ١٩٦). ويتحدث عن العلمين الدينيـين الأساسيـين في الإسلام: الفقـه والحديث، ومـا ترتب عليهـا من عنايـة وتدقيق وجهـد وضبط بـالنسبـة (للعادات المنهجية للنص).

وبعـد ذلك ينتقـل إلى سويفت وبليـك وكيتس وغيرهم. ويتحدث عن هاوسمان «تطبيق الفكر على النقـد النصي»، ثـم يشرق ويغرب في تجارب متعددة تبدأ (بالنقد العـالي) المتصل بـالتوراة، وتتـوقف طـويـلاً عنـد إرنست رينـان ولا سيما في كتابه: (حيـاة المسيح)، وكـذلـك عنـد (الغثيان La Nausea) لجـان بول سـارتـر وغـيره من الأدبـاء الحـديثين. وفي كـل معـالجاتـه يبدو واضحـاً إن إنتاج النص الأدبي بـوصفه هـدفاً مثالياً عند الكاتب كان مسألة شديـدة الإشكاليـة عند كتّـاب معينين.

ويختار المؤلف للفصل الخامس عنواناً مثيراً هـو: «أبجديـة ثقـافيـة: الغيـاب، الكتـابـة، البيـان، الخـطاب، الآثـار، البنيوية»! Abecedarium Culturae : Absence, Writing, Statement, Discourse, Archeology, Structurolism.

يدور هذا الفصـل حول النقـد الفرنسي المعـاصر وتعرض آراء النقاد الفرنسيين البنيويين عرضاً انتقادياً تداخلياً وتتقاطع بقوة مع كثير من آراء المؤلف إلى درجة أنه يؤكد أنه لم تستطع أيـة مجموعـة من النقاد الحـديثين تقـديم نـظرات إلى طبيعـة البـدايات لهـا من العمق والنفـاذ مـا لهم ثم إن هؤلاء جعلوا مشكلة البـدايـات بـدايـة تفكـيرهم - بـل مـركـزه بمعنى من المعـاني. وفي رأيـه أن هـذه المجمـوعـة تجـاوزت الإقليميـة الفرنسية في التفكير وتعاملت مع التيارات الرئيسية في الخيال المعـاصر. وبـالـطبع هنـاك التراث المشـترك لنيتشـة ومـاركس وفـرويد، ولكن هنـاك أيضاً الـوضعيـة والتحليـل اللغـوي، ودوركهـايم، والـظاهـراتيـة، والمـاركسيـة التحـريفيـة، والفرويدية، والنيتشية، وكافكا، ومالارميه، وريلكه.

ويلخص المؤلف بعـد ذلك نـظرة المجموعـة الفرنسيـة إلى المعرفة والأدب والنقـد، واهتمامهـا بمفهوم (البـدايـة)، ويفـرد مـيشـيـل فـوكـو من بـين هـذه المـجـمـوعـة ويعتـبره (ص٢٨٢ - ٢٨٣) الأكثر عمقـاً والأكـثر قـربـاً من مفهـوم (البـداية) الـذي تدور حـوله أفكـار المؤلف، ويقدم عـرضـاً مفصـلاً لآرائه مـع مناقشـة دقيقة، مـركزاً عـلى مـا يمكن أن يكون نقاط البدايات في خطوط تفكير فوكو. وبعد ذلك يعود إلى الربط بين فوكو والفكر البنيوي بوجه عـام، ويلاحظ أنـه يشترك مع هذا الفكر من الموقف القائم من فكـرة الخسران، ومـا يرتبط بهـا من الزج التـاريخي التعيس للإنسـان في لعبـة لغـوية يصعب عليه فهمها. وهـذا الأمر - في رأيه - قـاد إلى توجس لغوي من الحقيقة.

ويتساءل المؤلف بعد ذلـك لماذا تعتبر المقايسـات المتركـزة عـلى الذات من خـطابـات هـولـوفيـزز وفي مـونـولـوجـات (لكي Lucky) المكررة ببغـاوياً (في انتـظار غـودو) شعـارات للرؤية البنيوية للإنسان؟ وللإجـابة عـلى هذا السؤال يـدخل عمقـاً في تفسير الـظاهرة اللغـوية لـدى الإنسـان مـع السعي المستمر لربط تحليـلاته بـالهاجس العـام المسيطر عـلى الكتّاب

وهو فكرة البداية. ومن أمثلة هذا الربط تأكيده الحازم بأن البداية بالنسبة للعقل الحديث تشغل المحل المؤقت في الفكر الذي يمكن أن يشغله موضوع كلامي في مقطع من النثر على أنها - في أفضل الأحوال - تقدم اتجاهاً مبدئياً وتوجهاً مؤقتاً في المنهج والقصد. .» (ص ٣١٦) وكما هو متوقع يعود به الكلام إلى بارت وليفي ستراوس وغولدمان، بل لا يترك علماً من أعلام الفكر الغربي إلا ويطل عليه أو يستقي منه أو يعارضه أو يربط فكرته بالبدايات، مما يجعل تلخيص أفكاره عملية شبه مستحيلة. وينتهي من هذا الفصل إلى التأكيد أنه في أوروبا الغربية «بين حضور الرواية الكلاسية وأزمة عدم الاستمرارية التي يمثلها فوكو والبنيويون تتدخل عملية قصدية، منطق في الكتابة وفي صناعة النصوص، حدثت فعلاً. وبما توفر فيها من غنى عنت هذه العملية شيئاً أكبر بكثير من الأسبقية: إذ تضمنت أشكالاً من التفكير المعاد في الاستمرارية والخلود والمناسبة والرؤية والمراجعة. وكل هذه الأمور تحدث في العمل المركب الذي أسميه (البداية)». . . (ص ٣٤٣).

وفي الفصل السادس الذي يسميه «الخاتمة: فيكو في أعماله وفي هذا»، يقدم نظرة جديدة إلى أفكار - فيكو وسبقه وعلمه الجديد (١٧٤٤)، ويتخذ مركزاً لمناقشته مقولة فيكو التي تتعد الكتاب الحالي(**البدايات**)، وهي: المبادىء يجب أن تتخذ بداياتها من صلب الأمور التي تعالجها». والجدير بالذكر هنا أن الغرب يسند إلى فيكو الأسبقية في تأسيس علم الاجتماع، وأن العصر الحديث شهد تأكيدات على إن عبد الرحمن بن خلدون العربي هو مؤسس هذا العلم. ولكن سياق الكلام عند إدوارد سعيد لا يأخذ هذا المنحى في تاريخ العلم، إذ أنه مشغول بجوهر تفكير فيكو، ولا سيما حين يتصل بفكرة (البدايات). فهو يقول مثلاً:

«حتى إن فيكو يلمح أن آدم ونوح قابلان للفهم عند الإنسان فقط بوصفهما نسختين من تصور مجرد يسمى «البداية». (ص ٣٧٢).

وفي نهاية هذا الفصل ينتهي المؤلف إلى تحديدٍ ما لفكرة (البداية) على النحو التالي:

«. . . البداية هي - في رأيي - ما ينبغي على التحصيل [الأدبي] أن يكونه، لأنه من خلال هذا الضوء يستطيع التحصيل أو النقد أن يحيي نفسه. ومع ذلك فسيكون من الحماقة القاطعة أن يفهم هذا النوع من التحصيل على أنه دعوة إلى حمل السلاح مباشرة وفورية، لأن مثل هذه الاستجابة النبضية تحمل غالباً أوضح برهان على «التقليد الطويل المدى من السذاجة والصوابية الذاتية الذي شوه تاريخنا الفكري». فإذاً البداية من الناحية المنهجية توحد الحاجة العملية مع النظرية، والقصد مع المنهج. وبالنسبة للدارس أو الباحث، تتطور البداية حين تصبح شروطاً حقيقته مساوية لسخاء إمكاناته الفكرية، أي إمكانات كل إنسان. وتسميتها بالبداية الجذرية (الراديكالية) تنطوي على مخاطرة الوقوع في تعبير مبتذل. ومع ذلك فإن الجذر هو دائماً واحد من عدة أمور، وأعتقد أن البداية جذرياً تكون منهجاً أو قصداً من خلال العديد، ولن تكون أبداً المنهج والقصد. وهكذا فإن البداية بالنسبة للناقد تعيد تركيب المعرفة وإحياءها، لا بوصفها نتيجة تم إنجازها، ولكن بوصفها شيئاً سيجري فعله، مهمة أو سعياً. وهذه الجذرية - ولنستمر في الاقتباس من بيير ثفناز Pierre thevenaz - «تهدف إلى دمج الإدارة الأخلاقية واستيعاب البينة» (ص ٣٨٠).

ومن عجب أن ينتهي كتاب ضخم فيه مثل هذه الطزاجة والحدة والمخاطرة في التفكير إلى تلخيص وتركيز لفكرته على غير طريقة البداية ومن غير جنسها، أي على طريق الاقتباسات التي تباعد بين (البداية) وبين صاحب البداية. وإذا كان المؤلف صاحب البداية قد أخذ في كتابه هذا على «الفردوس المفقود» للمتون أنه يباعد بينه وبين الحقيقة - البداية بمقدار خمس مراحل صنفها وفندها، فمن حقنا أن نقول إن إدوارد سعيد في هذه الخاتمة غير المتوقعة من القارىء المندهش بأصالته قد ابتعد عن (بدايته) بمقدار مرحلتين على الأقل، واحدة عقلية ناجمة عن هذه الاقتباسات من تفاناز [؟] الذي - كما توحي طبيعة الأشياء - لا شأن له ببداية إدوارد، والثانية نفسية ناجمة عن توقعنا بأن الخاتمة سوف تقدم ما لم (يحدث فعلاً) من توجه مستقى من (البداية) في اتجاه التوصل إلى شيء ما من خلال الإشكالية التي طرحها الكتاب بذكاء وإحاطة وإدهاش.

أخيراً، إن قراءة إدوارد سعيد متعة عقلية مرّة وعذبة في وقت واحد، وإشكالية متوالدة، وشعور بالنقص متزايد لأن هذا المدرج من الكتب والمراجع والاقتباسات الذي يزحف على القارىء من كل اتجاه يكاد يعصف بثقته بنفسه، وفي حالات معينة يكاد يدفعه للدفاع عن الذات بتوجيه تهمته الاستعراضية للكتاب - وهي تهمة باطلة غير ذات أساس.

## المرجع


Said, Edward W,

**Beginnigs : Intention and Method, Basic Books,** I N C., Publishers / New york, 1975. 414 P.

وللكتّاب طبعات متعددة.

قصة قصيرة

# المغارة

محمد سماره

كانت المغارة في أول عهدها ذات مدخلين ينفتحان على فضاء يمتد بلا نهاية. ثم أغلق أحدهما بفعل القصف، فصار لزاماً علينا أن نظل في الداخل، فلا نطلّ برؤوسنا أو نخرج. وتحوّلت المغارة بعد انهيار مدخلها الصخري من الجهة الأخرى الى شيء يقترب في سريته من كمين مرعب. وفي الليل تلمع النجوم من خلف الجبل كعين سيجارة مشتعلة. نرقبها بصدر مغلق، ونتراجع الى الداخل حيث الرطوبة، والفتحة المغلقة. ومن مرتفعنا الشاهق تبدو الوديان، والفراغ السديمي كشريط سينمائي. فهل نصدق؟ وكانت الشمس محتجبة طوال النهار تقريباً، لا يظهر منها إلا خط صغير ملتوٍ كالسيف. ذلك أن انحرافاً صخرياً في فوهة المغارة، وانخفاضاً في أرضيتها لم يكونا يسمحان لنا بأكثر مما نراه.

وأسبوع كامل يمضي على أربعة مقاتلين في مغارة محاصرة شيء يثير الدهشة. لكننا كنا نرقب الموقف، ونخطط بطريقة سريعة في محاولة منا لأن نجد ثغرة للخلاص. ولم يكن الخلاص إلا في الفتحة الأخرى المغلقة. وكان فتحها حلماً يداهمنا في كل لحظةٍ، حتى قال أحدنا: في كل إغفاءة أرى الحلم ذاته. مغارات عديدة تنفتح مرة واحدة على فضاء بحجم السماء. وكان من الصعب تحديد معنى الإغفاءة المقصودة. في الواقع انها إغفاءة كاذبة لا تتعدى الدقائق. والا كيف تتحدث عن إغفاءةٍ وأنت محاصر في مغارة رطبة، وثمة في الجبل المقابل عدو يدرك تماماً أنك في ضائقة وأنك لا تملك السلاح الثقيل؟

وكان الغذاء مشكلة أخرى تبرز كالسكين. فلم يكن ثمة ما يكفي لأسبوع آخر. الأمر الذي يدفع بعضنا الى ممارسة طقوس حسابات الانقاذ - كما أسميناها - بشكل يومي متعب. يمسك أحدنا ورقة وقلماً، ويحاول بطريقته معرفة عدد الأيام التي تبقّت لنفاد طعامنا وسجائرنا بواقع قطعة صغيرة من الخبز بحجم الإصبع لكل واحد منا، وربع سيجارة، وثلث استكان من الماء. وكان الخلاص شيئاً عسيراً. فهل نستطيع رفع الصخور التي أغلقت المنفذ الآخر، وكل صخرة بحجم بعير؟ غير أن ثمة أملاً أن يعرف الرفاق في الوادي القريب ما نحن فيه. ذلك أننا لم نكن نملك جهاز اتصال. ضاع كل شيء: اللاسلكي الذي تطاير في الهواء، وقذائف التنوير التي اندفعت مع صندوقها الخشبي حيث استقرّت فوق الصخور في الوديان. والماء. آه. إنها الكلمة التي أتوقّف عندها كقنبلة موقوتة. فهل يدرك من لم يجرب العطش مغزى أن يكون الماء قنبلة موقوتة؟

كان خيالاً في الرأس، وهذياناً كحدّ السيف. وذلك يشبه ما حدث في قصة أجنبية قرأتها:

كان الطيار في القصة هائماً في الصحراء دون ماء. وكان الماء يمثل في رأسه جنوناً، حتى تحوّلت الصحراء في خياله الى بحيرة كبيرة. وأخيراً، وفي يوم ساخن أمطرت السماء، فهرع الى الطائرة المحطمة، وتناول خرقة من القماش ووضعها على سطح الطائرة في انتظار قطرات المطر. وحين هدأت السماء، كانت الخرقة مبللة فعلاً، فعصر ذلك السائل، الذي هو مزيج من الماء والرمل ورائحة البنزين، في فمه كالمخبول. لكنه بعد أقل من دقيقة، تقيأ ما في جوفه، واستلقى على الرمل في انتظار النهاية.

عندما ذكرت ذلك لأحد الرفاق لم يزد على أن هزّ منكبيه وقال بلا مبالاة: لقد كان غبياً ذلك الطيار. كان في مقدوره أن يحفر بصفيح طائرته المحطمة جوف الصحراء ويفجّر نافورة من الماء الثلجيّ.

والواقع أن اقتراحه أثار في رأسي فكرة نيّرة للبحث عن سبل جديدة للمياه. وكان الماء خصماً شرساً. ما ان تهطل السماء حتى يسقط المطر في مدخل المغارة ثم ينحرف بعناد مكوّناً قطراتٍ مائية كالفضة، ويتناثر تاركاً على المدخل رطوبة ناعمة. وفي النهاية يسيل مدراراً، وينحدر في أنهر صغيرة، ملتوياً على نفسه، ويستقر أخيراً في باطن الأرض، وفراغات الصخور، ثم لا يعود ثمة ماء.

وعلى هذا صار الماء سراباً. فهل تكفي القطرات المتبقية في زمزمية أحدنا أن تمنح أربعة أفراد الحياة لأسبوع آخر؟ وظلّت الفتحة، تلك الفتحة العنيدة تضرب في الرأس. فما أن نجد أنفسنا أمام فوهتها المغلقة حتى تنقبض صدورنا. ذلك أنها السبيل الوحيد للجهة الأخرى حيث الرفاق. ومعنىٰ ذلك أننا سنجد الطعام، وبحيرات من المياه العذبة.

أما النوم. آه. إنه النوم ثانية. يا للأسطورة القاتلة. فهل نحن نعرف النوم حقاً؟! كان الواحد منا ما أن يغفو قليلاً حتى يستيقظ على أثر حلم كابوسي أو هزة قنبلة. فينتفض غافياً، صاحياً. يختلط الواقع بالحلم، والوعي باللاوعي. يدور بعينيه في المكان المظلم كما لو يتلمس شيئاً ما. ثم يعود الى اغفاءته من جديد. نعرف ذلك رغم الظلام والدوي. رغم أننا لا نرى إلا أجساداً شبحية متحركة. والمدهش أننا اكتسبنا حاسة مدهشة جديدة. فقد كنا نعرف متى ارتسمت البسمة على وجه «سين» ومتى قطب «صاد». وأزيد على ذلك أننا كنا نعرف ما إذا كان «نون» في حالة تفكير، وما إذا كان «راء» يحاول سرقة إغفاءته القصيرة. أدركنا كل ذلك بفعل العادة. فلقد اكسبتنا العادة والخبرة حدساً عجيباً. ربما هو ما يطلق عليه البعض الحاسّة السادسة. فهل كانت الحاسّة السادسة فعلاً؟

أما الليل. فهل كان ذلك الزائر اليومي أفضل حالاً؟ كنا في حيرة كيف نقضي الساعات في انتظار الفجر. نتحدث أو نصمت مراقبين الثعالب وهي تتخاطف أمام مدخل المغارة بأذيالها المترفة. وإذ يداهمنا السأم ندخن. وكان التدخين عملية تشبه التعذيب تماماً. تدور السيجارة الواحدة بين أربعة أفراد تمتصها بشراهة. وإذ لا يبقى منها الا عقبها المتوهج نلقي به في وسطنا ونظل نرقب العين الحمراء حتى تنطفيء.

فيا للوقت الذي يشبه الجرح!

في البدء كنا نحسبه بالأيام. ثم بالساعات. ثم صار كابوساً، فبدأنا نحسبه بالدقائق، فبالثواني. كم ثانية مضت على وجودنا في المغارة؟ وصرنا بحكم العلاقة والوقت والحصار نفهم دواخل بعضنا البعض كما أسلفت. فلقد منحتنا الأيام المنصرمة وعياً بطبيعة كل واحد منا. وعرفنا أدقّ خصوصياته. فنحن نعرف مثلاً كيف تعرّفَ رفيقنا القروي الوافد من الجنوب على حبيبته ومتى تزوّج. وكم من السنوات أمضى في الوظيفة قبل ان يكون هنا. وكم عدد الوصفات الطبيّة التي استعملها ليشفي دمّلة برزت تحت إبطه. وكم من قناني الغاز يستهلك في الشهر. ولماذا هو يحزن إذ يرى شجرة مقطوعة على قارعة الطريق؟ وآه من ذلك البغدادي الضاحك! إنه لا يكفّ عن قول الشعر الفكه والحزّورات التي لم نجد لواحدةٍ منها حلّاً. وكان يتعبنا بقول كلمات تختلط فيها الحروف المتشابهة فنعجز ان نقولها مرة واحدة دون أن تختلط الحروف ويصير المعنى مضحكاً. ويالذلك الرجل الجبلي الطيب! إنه مازال يعشق تناول الجوز واللوز حدّ الإفراط. ويقول أحياناً مداعباً إنه مستعد أن يتنازل عن حصته من الماء مقابل حفنة من الجوز. أو يقول أحياناً أخرىٰ: إنه مازال رغم سنواته الأربعين يكسر الجوز بأسنانه مع أنه - والله العظيم - يشاهد البرنامج التلفزيوني «سلامتك».

أما أنا، فماذا أقول عن القطر العربي الذي جئت منه؟ لقد حكيت لهم ما فيه الكفاية. فلم تبق مدينة أو زقاق أو شارع إلا ورويت لهم طرفاً من عادات أهله وتقاليدهم. ووضعت لهم بلغة تختلط بدويّ القنابل كيف يصنعون بعض الأكلات الشعبية الشهيرة كالمدفونة، والمغربية، والعوامة، والمحمّر والقطايف. فهل هي صدفة أن يتوزع ثلاثة من مواقع جغرافيّة مختلفة تمتد من الشمال الى الجنوب، ويكون الرابع - وهو أنا - من قطر عربي، أم أنها الحاسّة السادسة أو السابعة!

* * *

والآن. هل يكفي ما ذكرت لتكوين صورة واضحة عن أربعة أفراد - تعمّدتُ ألّا أذكر أسماءهم - في مغارة منعزلة! حسناً. كان ثمة شيء آخر يعيش معنا اسمه الجرذان. أكثر من عشرة جرذان تطل برؤوسها من جحور سرية، وتندس بين طيات ثيابنا، حتىٰ إذا نهض أحدنا اكتشف (يا للرعب!) إنه كان يخبيء في جيبه أو بين ثنايا بطانيته جرذاً بحجم الحذاء. وصرنا - في الأخير - ننظر اليها كشيء لا بد من وجوده. شيء لا اعتراض عليه. وصار النهوض من الإغفاءة وفي الجيب جرذ شيء طبيعي. بل مضحك. لكننا - يا للكارثة - اكتشفنا أن الجرذان تزاحمنا على طعامنا. ولم يبق إلا أن تزاحمنا على بقايا السجائر. وتحوّل عدم اكتراثنا الى صراع

رهيب. صرنا ننظر اليها بعدائية سيما حين رأينا تحت أسنان جرذ قطعة خبز صغيرة. وقلنا انها النهاية. وقتلنا في ساعة واحدة أربعة جرذان. وظلت المجموعة الأخرى تطلّ برؤوسها من جحورها الرطبة ثم ما تلبث أن تتراجع فجأة. ولا تخرج إلا في الليل حيث تبدأ الغفوة. فلقد امتلكت هي الأخرى الحاسّة السادسة.

ذات نهار خرج جرذ فأنشب أسنانه في زمزمية الماء. رآه أحدنا فهجم عليه، وأمسكه من ذيله ولطمه في الأرض، وقذف به خارج المغارة. وتحوّلت الزمزمية الى شيء عجيب. خرمشات، وحزوز رفيعة متعرجة، وأثار أنياب خنجرية. فهل يملك خنجراً في حلقه، هذا الجرذ؟!

وصرنا بعد ذلك أكثر حرصاً. نضع الخبز الذي كان يتعفن بين طيّات ثيابنا، ونتوسد السلاح إذ ننام. فأنت ترى أربع رشاشات تحت أربعة رؤوس بشرية. ووضعنا كومة المتفجرات، بقايا المتفجرات التي لم يكن ثمة شك في فسادها، وضعناها تحت البصر واليد. فهل رأيت حرصاً عنيداً أكثر من هذا؟!

ذات صباح هطل السماء بغزارة، واندلقت سيول من سطح المغارة الى الفوهة، فكان يتوهج اشعاع فضي يملأ جوف المغارة، ويتناثر الرذاذ بلّورياً، صافياً الى الداخل، ويرشّنا بعذوبة سحرية. واقترح أحدنا ان يربط خوذته ويضعها في الخارج في محاولة للحصول على الماء.

في الواقع لم يكن الماء الذي حصلنا عليه نقياً، صافياً. كان خليطاً من الماء والطين والرائحة الزنخة. لكنه على أية حال ساعدنا في ترطيب الحلوق، وهذا يكفي. ووضعنا خوذة أخرى، وانتظرنا. وبعد ثوانٍ انطلقت قذيفة من الجبل المقابل، وسقطت بالقرب من المدخل، فتناثر الماء والتراب. وعندما سحبنا الخوذة لم نتعرّف عليها. وصار الماء بعد ذلك جنوناً. انها الحلقة المفقودة في سلسلة الحياة: غذاء وماء وضوء وهواء. فهل نستطيع الحصول على واحدة منها ونحن معلّقون في السماء! والرصاص! هل كنا نملك منه أكثر من مخزن واحد وبضع رصاصات، وثمة عدوّ يقبع مختبئاً خلف انحدار صخري لا نراه إطلاقاً. ما ان يطلق قذيفة حتى يتراجع مذعوراً، مندسّاً وراء التلول والصخور. وخطرت لنا فكرة انتظار نفاد ذخيرته ثم نتسلل مع الطرق السرية المتشعبة ونمسكه باليد. يا للرعب! هل سيجد قبضة صخرية أشد من قبضتنا؟ لقد أقسم أحدنا انه سيقاتل بأسنانه إن لم يجد الرصاص أو الحربة.

وتحوّلنا بعد تلك الأيام الرهيبة الى شيء لا يوصف. كان علينا أن نجد خلاصاً. وكان من الجنون طبعاً ان نخرج من المغارة ونعرض أجسادنا للقذائف. وصاح أحدنا سأقاتل بالحجارة.

وبلمح البصر، وقبل أن نهضم كلماته، نهض مزمجراً، واتجه الى الخارج، فصرخنا به جميعاً. لم يلتفت. لم يقل شيئاً. كنا نعرف أنه يفعلها. فهرولنا خلفه، وأمسكنا به بقوة، وكان قد تحوّل الى بركان.

* * *

لم تكن الأيام العشرة التي انصرمت قد قضت على ذلك الشيء السحري الذي في الصدر واسمه الحياة. لم نكن نشعر حتى بالإحباط النفسي. بل كنا ندرك أن ثمة خلاصاً سيأتي على هيأة شلّال من الضوء ويملأ جوف المغارة. وكنا نضحك؛ كالعادة. وتدور النكات فيما بيننا كما تدار الحلوى بين الأحباب، ويُعيد المقاتل الجبلي حكاية الجوز واللوز. ويفحمنا البغدادي بحزّوراته وحروفه المتشابهة المرتبكة. ويقول الجنوبي أنه ينوي بعث طفل جديد في بيته وبذلك يصبح لديه نصف دزينة. أما أنا فما عساي أقول؟ أفرغت ما في جعبتي من طبخات شعبية وحكاية عن المدن واللهجات فلم يبق إلا أن أتحدث عن الحبيبة البعيدة.

قلت لهم إنها في الانتظار. وربما تتساءل لماذا لم تصلها خصاف التمر؟ ضحك الرفاق وقالوا مداعبين: اكتب لها ان عشّ الزوجية سيكون مغارة فوق قمة جبل. لكن احذر أن تذكر لها حكاية الجرذان!

إنه لشيء مدهش أن تقول نكتةً في مغارة وثمة جرذان تترصد غذاءك. وفي الخارج تتخاطف الذيول الثعلبية كاشباح. لكن هذا ما حدث.

ونفد الغذاء في اليوم العاشر. وصرنا نبحث عما يمكن أن يمدّنا بالحياة ليوم آخر. الأمر الذي دفع أحدنا لأن يفكر في انتظار أرنب بري أو حتى ثعلب. لكن - ياللنكد - غابت الحيوانات ذلك اليوم. وحتى الجرذان. فهل أصدّق؟ اختفت تماماً. فلم تعد تختفي بين طيّات ثيابنا وتضايقنا بأسنانها الخنجرية. فهل أدركت بغريزتها وضع الحالة الجديدة؟

وسقط واحد منا مغمىً عليه. ولولا أن السماء هطلت ذلك اليوم لما استطعنا أن نبقىٰ أحياء يوماً آخر. وجلسنا في المدخل، ووضعنا الخوذ في انتظار الماء. وكان الظلام شاملاً. وشعرت وأنا أفتح صدري للمطر والريح أن كل شيء رغم أصابع الظلام بخير، وأن وجهاً يلوح من بين السحاب يقول ضاحكاً: أين خصاف التمر التي وعدت؟

وراح الرفاق يتأمّلون الجبال والغيوم والتماع البرق كما لو كانوا مسحورين. وتبلّلت أحذيتنا الثقيلة، فنزعها بعضنا. وقال البغدادي ضاحكاً: ما أجمل أن يعثر كل واحد منّا - في حذائه - على جرذ!

وأخـذ القروي (يـاللعجب!) يصـدح بصـوت أقسم غـير حـانث إني ما سمعت مثـل نبراتـه. وقال الجبـلي حكمة: ان بين الجبال والقلوب شبهاً، فكلاهمـا بحاجـة الى الغسل بـين حـين وآخـر. فهـل يعـرف الأعـداء كيف تغتسـل القلوب؟ ومضت أكـثر من سـاعـة هـدأ خـلالهـا المـطر، وتـوهجت كالنجوم، وكنا قد ملأنا ثلاث خوذ بماءٍ كان هذه المرة خـالياً من الملوحة والطين. وعثر أحدنا على قطعة خبز يابسـة كانت قـد اختبأت سهـواً في «كفة» بنـطلونه، فـالتقطهـا بـأصـابـع حـذرة، وقسمها بيننـا. واكتشفنا أننـا كنا في الخـارج ثـلاثـة فقط. فأين الرابع؟ وجاءنـا صوتـه من الداخـل موضحـاً أنه يحاول اصلاح المتفجرات الفاسدة.

وقلنـا ضـاحكـين: إذا كنت تعـترف أنها فـاسـدة فكيف تصلحها إذن؟

فأجاب بأنه يحاول فقط.

وفكّـرنا في اخـتراق الشعاب والـوديـان والالتفـاف حـول العـدوّ، لكن نظرة الى الـظلام والسيـول والـوديـان الـطينيـة حعلتنا نتوقف. وسمعنـا صوت رفيقنـا يغنّي في الداخـل وهو يعمل. فأدهشنا أن يغنّي المحاصر الجائع!

وصاح أحدنا: هل ثمة فائدة من عملك هذا؟

تـردّد صوتـه في الـداخـل: قلت إني أحـاول فقط. وثمـة بصيص. .

ـ ماذا تعني؟

لم يجب هـذه المرة. كـان مشغولاً بـلا شك. ودخـل عليه واحـد منا. ثم عـاد بعد قليـل مندهشـاً: هل أصـدّق؟ إنـه يحتضن المتفجرات كما لو أنه يحتضن ولـده. وصحنا بصـوتٍ واحد: حذار. فقد تنفجر بك.

فجـاء صوتـه واثقـاً: ومـاذا يعني ذلـك؟ سينفتـح البـاب المغلق ولن تكون ثمة خسارة على أية حال.

ومع أننا كنا ندرك خبرته في المتفجـرات. فقد تسـاءلنا مـا إذا كـان في قـدرة الخـبرة أن تنفـخ الـروح في الجسـد الميت! وانثالت الأمطار من جديد، وانحدرت السيول باتجاه الوديان حيث الصخور والضياع. غير أننا كنـا منصرفين بتفكـيرنا الى ذلك الذي يصنع الخلاص.

وقال واحد منّا: هل ثمة أمل فيما تفعله حقاً؟

ـ أجل. وقد يحدث انفجار. لا تقتربوا.

ياللدهشة. هل كان هذا العزيز جادّاً؟ كنا على يقـين بأن لا فائدة من متفجرات أفسدها المطر القديم. وأنه ينفـخ ـ في هذا الظلام ـ في قـربةٍ مقـطوعة. وقبـل ان نهتف به محـذّرين بإلحاح ـ أقول قبل أن تخرج الأصوات من الحناجر. التمعت المـغـارة، ودوّى صـوت رهيـب، وانهار شيء مـن الجهـة الأخرى، وتطاير الغبار، ولم نعد نرى شيئاً.

* * *

في الفجر. .

كان الجسد نائماً في سكـون. وخيط من الدم يـرسم على الصخـور خطوطـاً أرجوانيـة. وثمة «طـاقـة» بحجم السـاء يدخلها عمود من النور الباهر، بينما المطر ينث هادئاً. .

ورأينا الرفاق هناك. .

**بغداد**

فصل من «ما بعد الحياة»

# أصوات في الرأس

## بقلم كولن ولسن

ترجمة محمد جلال عباس



دكتور آدم كرابتري Adam Crabtree طبيب نفساني يقيم ويعمل في تورنتو بكندا، بدأ يمارس عمله عام ١٩٦٦؛ ومثله مثل غالبية الأطباء النفسيين سرعان ما عرضت عليه حالات مرضى يسمعون أصواتاً في رؤوسهم.

تبين أخيراً أن مثل هذه الحالات ليست بالقليلة، وأصبح من المؤكد أن سماع الصوت لا يعتبر الآن نوعاً من أنواع الجنون. وبدأ الدكتور جوليان جاينز Julian Jaynes دراسة الهلوسة السمعية بعد أن خبرها بنفسه حينما كان مستقلياً على مضجعه فسمع من الهواء الذي فوق رأسه صوتاً يخاطبه. كان طبيعياً أن يقلق على حالته الصحية، ولكنه سرعان ما استراح حينما اكتشف أن نحو ١٠٪ من الناس مصابون بنوع من أنواع الهلوسة، وأن ثلث تلك الهلوسة تقريباً تتخذ شكل أطياف صوتية، فقد أخبرته ربة بيت شابة حالتها عادية بأنها تدخل في محاورة طويلة مع جدتها الراحلة كل يوم وهي تقوم بترتيب الأسرّة.

بالطبع كان رأي جاينز أن تلك الحالات هي من قبيل الهلوسات، وظل آدم كرابتري يشاركه هذا الرأي زمناً إلى أن قابلته حالة أثارت فيه شكوكاً أساسية، هي حالة سيدة تسمى سارة ورثنجتون كانت تحت العلاج عند زميلة له تسمى جيني: وبعد علاج أولي ناجع أصيبت سارة ورثنجتون بحالة اكتئاب دفعتها إلى محاولة الانتحار.

والتقى ثلاثتهم في مكتب كرابتري الذي بدأ يستطلع مشاكلها، فكان من بين ما طرحه من أسئلة سؤال عما إذا كانت تسمع في رأسها أصواتاً، فاعترفت بذلك. وطلب منها كاربتري أن تستلقي وتسترخي وتحاول قدر استطاعتها أن تتذكر ما بداخليتها من أحاديث، وسرعان ما بدأ جسدها يرتعد، وصاحت قائلة: «آه.. حرارة شديدة... أشعر بسخونة». وبينما هي تتحدّث لاحظ الطبيب النفساني وزميلته تغيّراً في صوتها. كانت سارة فاقدة الثقة في نفسها، ولكن شخصيتها الجديدة كانت تنطق بصوت ينمّ عن اعتياد ممارسة السلطة، وحينما سألوها عمّا تريد أن تفعله، أجابت من فورها: «أريد أن أساعد سارة»، فكان ذلك دليلاً واضحاً على أنها لم تكن آنذاك سارة ذاتها التي تتكلم، وسألوها عن اسمها فأجابت: «اسمي سارة جاكسون» معتبرة نفسها بذلك الجدة سارة. وشرح كاربتري أنه هو وزميلته جيني يحاولان مساعدة سارة، ثم أخذ يسأل من خلالها الجدة سارة إذا كانت مستعدة للمساعدة من جانبها، فأجابت نعم. وانتهت بذلك الجلسة الأولى.

أُحضرت الجدة بسرعة في الجلسة التالية واستمرّت في حديثها عن حريق، ثم وصلت أثناء حديثها إلى مرحلة تحوّل مفاجيء وسألت: «أين جاسون؟» وارتشح منها أن جاسون هذا هو ابنها؛ وأن النار التي تشير إليها هي حريق حدث سنة ١٩١٠، وأن الجدة سارة جاكسون أسرعت إلى المنزل بمجرد علمها بالحريق الذي شب في شارعها، وكانت قد تركت ابنها جاسون البالغ من العمر سبع سنوات وحده بالمنزل. وجدت الحي كله مشتعلاً. صحيح أن الجيران قد أخرجوا جاسون ولكنها لم تكتشف ذلك إلا بعد ساعة أخرى كانت خلالها تجري في الطرقات

كالمجنونة، وحرارة الحريق تكاد تخنقها. فانطبعت هذه الحادثة في أعماق مشاعرها.

وبناء على ما ذكرته الجدة استحوذت على الحفيدة سارة ورثنجتون لترعاها حين كانت تعزف على البيانو فكلتاهما تحبّان الموسيقى. وسرعان ما تبين، رغم رغبتها في رعاية الحفيدة، أن سارة جاكسون نفسها كانت بحاجة إلى مساعدة، فقد امتلأت نفسها بشعور الأسى بسبب خطايا حياتها خاصة فيما يتعلق بسوء معاملتها لابنتها أليزابيت والدة سارة. فقد حولت اليزابيت إلى فتاة عصابية غير سعيدة فأساءت بدورها معاملة ابنتها سارة، وأصبحت علاقة سارة بوالدتها صورة غريبة من علاقة أليزابيت بأمها سارة (الجدة)، فكان كل منها يفضّل الابن على الابنة وكل منهما يرى أن الذكور هم كل شيء وأن الإناث لا قيمة لهن. أدركت الجدة ذلك إدراكاً تاماً حينما ماتت، وذلك هو السبب الذي جعلها تشعر بأن من واجبها مساعدة حفيدتها. وبدلاً من أن تقدم يد العون تسبّبت في سوء حالتها حيث أصيبت سارة بالرعب والاضطراب من الأصوات التي تسمعها في داخلها، وأصبح اليأس يغمرها.

أما الآن، وقد انتقلت الجدة جاكسون إلى العالم المفتوح، فقد أصبحت الأمور أيسر، وأمكنها أن تقدم للطبيب النفساني معلومات قيمة للغاية عن خلفيّتها العائلية. ورغم أن سارة دهشت في أول الأمر حينما علمت بأن جدتها هي التي تتحدث من خلالها (أثناء الجلسات) إلا أنها أخذت تدرك تدريجياً كيف تتقبل ذلك، وبدأت تتعمق أكثر في تأمل مشكلاتها، وبذلك شفيت تماماً بعد انتهاء شهرين من العلاج. ولئن ظلت الجدة متواجدة باستحواذها فإن سارة أصبحت تتفهم سبب ذلك، ولم تعد تخشى شيئاً، بل إن شعورها بتواجد جدتها، ولو بصورة غائمة، في خلفية حياتها، أدّى في الحقيقة إلى إحساسها بالسكينة.

ربما يتفق معي القارىء في الانطباع الذي تعكسه هذه القصة، فحينما قرأت مخطوطة الكتاب الذي ألفه آدم كرابتري بعنوان «الرجل المتعدّد»، رأيت حتمية وجود تفسير سيكولوجي خالص. عرفت سارة جدتها في طفولتها، وربما سمعت حكاية الحريق منها مباشرة، وربما أدركت مدى التشابه بين مشاكلها ومشاكل أمها، وأصبح عقلها الباطني يعيد حكايتها كمحاولة لتقبّل تلك المشاكل الشخصية قبولاً عقلانياً.

ومع استمراري في قراءة كتاب كرابتري (الذي أرسله لي الناشر لأكتب مقدمته) فقد زاد إدراكي بأن الكثير من تلك التفسيرات غير مقبول. إذ أنه يواصل فيه تقديم ثماني حالات أخرى تولّى علاجها. كل حالة منها تمثل نوعاً من أنواع الاستحواذ. وبعد أن قرأت الحالة الثالثة والرابعة، أخذ التفسير عن طريق العقل الباطن يبدو أمامي تفسيراً واهياً.

وهناك حالة اخصائية اجتماعية تدعى سوزان، كانت تعاني من العجز عن ممارسة أي علاقة عادية مع أي رجل، وأدركت أن ذلك يرجع إلى شعور داخلي بالامتعاض والازدراء لأبيها. كان ذلك إدراكاً صحيحاً، واستطاع كرابتري أن يخاطب أباها ـ الذي مات في حادثة سيارة من خلالها ـ كما تحدّث مع الجدّة سارة. فعلم منه أنه كانت لديه رغبة جنسية عارمة في ابنته، فلما بلغت السادسة عشرة من عمرها حدث أن دخل إلى حجرتها خلسة بعد أن نامت، وأخذ يتحسس مواضع من جسمها فأدركت من اللاوعي ما يحدث، وعرفت رغبته الجنسية فيها، فعاملته بازدراء شديد، وتصرفت بتبجّح رغم أنها كانت تستمتع بذلك الجديد من الإحساسات التي اكتشفتها من طاقتها الجنسية، وأدى ذلك إلى شعورها بالخجل، وامتدَّ الازدراء إلى علاقاتها مع أصدقائها الشبان حينما كانت تضاجعهم، مما كان يسبب إثارة المشاكل معهم. وحينما مات أبوها في حادثة السيارة اتخذ من لاوعي ابنته ملجأ. فكانت تتألم بشدة من اقتحامه لها وتدخّله في كل ممارساتها الجنسية. وتواجد الأب في داخلها ذات مرة غائماً في نعاسها، ولم تكن تتبينّ شخصيته أو وضعه الحالي، وحاول كرابتري بإصرار شديد أن يشرح لسوزان أن أباها ميت بالفعل. وفي يوم من الأيام لم يظهر أبوها في الجلسة العلاجية، فغمر سوزان شعور بالارتياح والتحرّر.

وتحدث عن حالة أخرى مدهشة ولكنها خداعة، هي حالة أستاذ جامعي يدعى آرن، كان قد فشل في زواجه الأول. وكان على وشك عقد زواجه الثاني، وأحس آنذاك بشعور عميق بالزهد في هذا الزواج. وارتبط ذلك الشعور بعواطف قوية منبثقة من داخليته وتخرج عليه بأصوات تعيب عليه وتنتقده هو والكثيرون ممن يعرفهم من الناس. وأدرك بصورة غائمة أن ذلك الصوت يشبه صوت أمه التي كانت تعيش في دترويت، وتوصّل بنفسه إلى تفسير معقول لذلك، وهو أن الصوت يمثل الجانب السلبي من ذاته، وأنه يحتوي في داخليته الكثير من أمه التي كانت شديدة الاستحواذ عليه.

اتبع كرابتري إجراءاته المعتادة، فوضع الأستاذ آرت موضوع الاسترخاء العميق وبدأ من خلاله حواراً مع أمه التي كانت تسمى فيرونيكا. كانت فيرونيكا مستعدة للتحدّث بكل التفاصيل عن علاقتها بابنها وعن الأسباب التي تجعلها لا تحبّذ علاقاته الكثيرة مع الأصدقاء. ظهرت فيرونيكا على حقيقتها بلا موارية بسذاجتها كشخصية أنانية . . . وأوضحت أنها كانت ببساطة تعلّم ابنها أن الكثير ممن يثق فيهم، بمن في

ذلك زوجته المقبلة، أغبياء وانتهازيون وغير جديرين بالاحترام.

وسألها كرابتري عما إذا كانت تعتقد في أن هذا التدخل لمصلحتها أوحتى لمصلحة ابنها، فاعترفت أخيراً وكانت إجابتها بالنفي. كانت حياة فيرونيكا في مدينة ديترويت مضطربة منحلّة. فأشار كاربتري عليها بأن توجّه لشؤونها الخاصة المزيد من الاهتمام، وأن تقلل من اهتمامها بشؤون ابنها، لأن ذلك قد يساعد على تحسين أحوالها.

اكتشفت والدة آرت أثناء إحدى الجلسات أنها مصابة بورم سرطاني، وأنها تحتاج إلى عملية جراحية، ووافقت وهي تتحدث على لسان والدها آرت، على أن ذلك ربما يرجع إلى أنها تسلب من نفسها الحيوية باستحواذها على ابنها. عند هذه النقطة بدأ صوت آرت الداخلي يخبو تدريجياً حتى اختفى تماماً من مسمعه، ولكن حدث آنذاك تغير واضح في أمه المتواجدة في ديترويت، فبعد أن كانت تمرّ بمرحلة انهيار بطيء وابتعاد وجداني عن الحياة بدأت الحيوية تدبّ فيها من جديد، وبدأت تخرج لتكوين أصدقاء، ويبدو أنها اكتسبت الحكمة التي تقول باغتنام فرص جديدة في الحياة.

ويصرّ كرابتري على أن نظرته إلى هذه الحالات ليست نظرة من يعتقد في ما هو خارق للعادة، بل إنه مجرد مراقب يسجّل الملاحظات عن كل حالة من الحالات التي تعرض عليه على أنها حالة استحواذ. ومن الواضح أن ليس هناك ما ينقض الفكرة التي تقول بأن كلاً من سوزان وسارة وآرت كانوا يصطنعون تلك الأصوات بأنفسهم، فالعقل الباطن قادر على ما يتجاوز ذلك العمل بكثير، ولكن تبقى حقيقة هامة هي أن معظم القراء سوف يشعرون بأن تلك الحالات، لو أخذت جملة فسوف ينشأ عنها انطباع غامر عن وجود شيء أكثر من الخداع اللاشعوري للنفس.

رجعت إلى دكتور جوليان جاينز لأتعرف عما يقوله بشأن تلك الأصوات الخفيّة، فوجدت أنه يلخص نظريته في كتاب له بعنوان «أصل الوعي في حالة انهيار العقل الإزدواجي (Bicameral mind) الذي نشر عام ١٩٧٦، والعقل الازدواجي هو ببساطة انقسام العقل إلى شطرين. ويقدم جاينز في هذا الكتاب نظرية غير عادية تقول بأن أسلافنا القدماء كانوا يسمعون الأصوات بصفة مستمرة، والسبب في ذلك ـ حسب رأي جاينز ـ هو أن الإنسان الأول كان يفتقر إلى معرفة ذاته بالمعنى الحديث لهذه المعرفة. ويعتقد جاينز أن إنسان الكهوف من أسلافنا لم تكن لديه القدرة على تأمّل نفسه من داخلها. فهو لا يحدث نفسه قائلاً: «فلأفكر في كذا أو كذا. . .» ولأن أسلافنا كانوا يفتقدون الأنا الداخلية كانت أعينهم أشبه ما تكون بمصابيح السيارة تتجه إلى الخارج مباشرة في اتجاه واحد دائم، فإذا ما صدر الأمر لأحدهم بأن يذهب ليبني سدّاً على النهر فسيصعب عليه أن يتذكر لماذا هو سائر ذهاباً وجيئة على شط النهر هكذا. . وإنما يتأتى شعوره بالغرض حينما يسمع صوت الزعيم وكأنه هابط على رأسه من الهواء، وقد يكرر الصوت التعليمات نفسها.

فمن أين إذن يأتي ذلك الصوت؟ يذكر جاينز أنه يأتي من الجانب الأيمن من الدماغ، لأن نظرية جاينز تعتمد لدرجة كبيرة على البحوث التي تمت في علم انقسام الدماغ، التي أحرزت تقدماً كبيراً خلال الخمسينات.

ولسبب ما لا يفهمه أحد حتى الآن ينقسم الدماغ فعلاً إلى شطرين متماثلين، كما لو كانت هناك مرآة تفصل بينهما (بل إن هناك رأياً يقول بأن أحد هذين الشطرين هو بمثابة قطعة غيار للآخر). أما الجزء العلوي من الدماغ والذي يقع تحت عظمة الجمجمة مباشرة، فإنه الجزء الذي يميز الإنسان، وذلك هو الذي يسمى المخ (Cerebrum) أو نصف الكرة المخية (Cerebral Hemisphere). وقد مرّ هذا الجزء بتطورات ملحوظة خلال النصف المليون سنة الأخير (والتي هي بمثابة طرفة عين في مجرى الزمان). وإذا أمكن كشف الجزء الأعلى من الجمجمة فإن شطري الدماغ سوف يبدوان كفصّين في الجوزة، ويتكون الجسر الموصل بينهما من شبكة من الأعصاب تسمى المجموع التقني (Corpus Callosum).

ولقد شاع منذ أكثر من قرن أن الجزء الأيسر من نصف الكرة المخيّة هو القسم الخاص باللغة والتفكير المنطقي، بينما يختص الجزء الأيمن بأنماط الصور والحدس. فالشطر الأيمن مثلاً هو الذي يساعدنا على ترتيب الأرقام. أما الشطر الأيسر فيساعدنا في التعرف على وجه شخص معين. ويمكن القول بصفة عامة إن الشطر الأيسر علمي والشطر الأيمن فنّي. فالإنسان الذي يصاب الشطر الأيسر من دماغه بالعطل ربما يجد صعوبة في الكلام ولكنه يستطيع أن يرسم صورة أو يدندن بنغم. أما إذا تعطل الشطر الأيمن فسيظل منطق الإنسان متكاملاً ومترابطاً ولكنه ربما لا يستطيع أن يرسم ولو شكل رجل في خطوط مبسطة.

والشيء الغريب هو أن الجسر الذي يوصل بين الشطرين، وهو المجموع التقني إذا ما أصابه التمزّق (كما يحدث في بعض الأحيان لمنع الصرع)، فإن المريض يصبح من الناحية النظرية شخصيتين. حتى أن مريضاً بانفصال الدماغ قد يفكّ فتحة سرواله بإحدى يديه ويغلقها باليد الأخرى. وهناك من يحاول، في لعبة تركيب الأجزاء، أن تتولى إحدى يديه التركيب وتتدخل الأخرى لفكها، فيضطر أن يضع يده الأخرى تحته ويجلس عليها. (وجدير بنا أن

نضيف هنا أن الشطر الأيمن من الدماغ هو الذي يتحكم في الجانب الأيسر من الجسم والعكس صحيح، وبذلك نكون أمام ظاهرة أخرى ما زال سببها غامضاً حتى الآن).

بيد أن أكثر الاكتشافات أهمية هو أن الشخص الذي تسمّيه (أنت) يعيش في الشطر الأيسر من الدماغ. أما الذي يعيش في الشطر الأيسر فهو آخر غريب. ولقد عرضت ذات مرة صورة عارية على فتاة مريضة بالانقسام الذهني لتنظر إليها عن طريق الشطر الأيمن من الدماغ (أي بعينها اليسرى) فاحمرّت خجلاً. ولما سئلت عن سبب شعورها بالخجل قالت: «لا أعلم».

ويعتقد جاينز أن تلك الأصوات الخفية (غير المحيّرة) تأتي من ذلك الشخص الآخر الذي يتواجد في الشطر الأيمن. والذي يحدث هو أن الصوت يتردّد في الشطر الأيسر من الدماغ وهو ذاتك أنت ـ كما لو كان آتياً من مكبّر الصوت.

وهناك اعتراض واضح على هذه النظرية، فإن جاينز نفسه ليس من المصابين بالانفصام الذهني، ومع ذلك فإنه يمر بهلوسة سمعيّة. وينطبق هذا أيضاً على مرضى الدكتور آدم كرابتري. والإجابة المذهلة على ذلك هي أن كل فرد منا مصاب بدرجة من درجات الانفصام الذهني، وليس لكل فرد اتصال من قريب أو بعيد بأعماق تلك النفس الحدسيّة. وحول ذلك ذكر موزارت يوماً أنه لاحظ النغمات تدخل في رأسه بكامل هيئتها. وواضح أنه يقصد بذلك أن النغمات تأتي من الجانب الأيسر للدماغ، وهو الأنا، منتقلة من النصف الثاني الذي يخلق النغمات والصور. وإذا كان موزارت هكذا مصاباً بالانفصام الذهني فلا بد أن بقية الناس مصابون به بالتأكيد.

وطبقاً لما ذكره جاينز، كانت الأصوات تسير بكامل هيئتها إلى الشطر الأيسر من أدمغة أسلافنا. ولقد زعموا، دون أن ينبني الزعم على فهم واضح، أنها الأصوات الإلّهية، أو صوت الإله، ولذا جاء في العهد القديم وفي الإلياذة أن الناس كانوا دائماً يتلقّون خبراً ما ليفعلوه بواسطة أصوات مقدسة.

ولا يتصل هذا العنصر من نظرية جاينز بدراستنا هذه، ولكن كل ما يهمنا منه هنا هو اعتقاده بأن الأصوات تأتي أصلاً إلى الجانب الأيمن من الدماغ، وأن الإنسان يسمع مثل تلك الأصوات منذ بداية البشرية. ولو كان ذلك حقاً فلا شك في أنه يفسر لنا بوضوح صوت جدّة سارة، وصوت والد سوزان، وصوت والد آرت. وتبدو هذه الحالة الأخيرة في حقيقتها أكثر إقناعاً وقبولاً من الحالات الأخرى، وذلك لأن هناك امرأة حية تعيش في دترويت، وتستطيع بطريقة أو بأخرى أن تتسلل إلى أعماق رأس ولدها الذي يعيش بعيداً عنها في تورنتو.

اتّجه جاينز إلى مناقشة الأصوات التي يسمعها المصابون بأمراض عقلية، فلاحت أمامه بعض شكوك، فأشار إلى أن معظم الحالات التي تناولها بالدراسة تتضمن نوعاً من الشيزوفرانيا أي الفصام. ويقول في ذلك: «إن المخاطبة والتهديد واللعنات والنقد والمشورة، غالباً ما تأتي في شكل جُمل قصيرة، وقد تكون استحثاثاً أو تعزية أو نحيباً أو نخيراً، وقد تتراوح بين الهمس البسيط والصياح العاصف. وغالباً ما تتخذ تلك الأصوات شكلاً معيناً يتكرّر، كالحديث البطيء أو الحديث بالمقاطع أو قد يأخذ شكل نغم أو إيقاعات، وأحياناً يكون الحديث بلغة أجنبية. وقد لا يكون الصوت واحداً، كل مرة، وفي هذه الحالة غالباً ما تكون قليلة في تنوعاتها، ولكن قد تكون كثيرة التعدّد في حالات قليلة للغاية. . . ».

أما عن الأصوات كما وصفها كاربتري، فإنها ليست جميعاً من قبيل الثرثرة غير المفهومة، بل إنها مخاطبات واضحة مثل كلام أي شخص عاديّ. وينطبق ذلك على ربة البيت التي طالما كانت تتحدث مع جدتها وهي ترتب الأسرَّة. ولا يوجد سبب يدعو إلى القول بأن الأصوات الطيفيَّة ليست كصوت الشخص العادي. ولكن يبدو حقاً أن أغلبها ليس كذلك.

يتأكد هذا في الدراسة التي قام بها عالم نفساني آخر هو دكتور ويلسون ڤان ديوسين Willson Van Dusen الذي كان يعمل في مستشفى الولاية بمدينة مندوسينو بكاليفورنيا. قضى ڤان ديوسين ستة عشر عاماً يسجّل ملاحظات عن آثار الهلوسة، وجمع نتائج تلك الملاحظات في فصل عنوانه «تواجد الأرواح في حالات الجنون» وذلك في كتابه الذي نشر بعنوان «تواجد العوالم الأخرى». وتعتبر النتائج التي توصل إليها أكثر إدهاشاً من تلك التي توصل إليها جوليان جاينز.

يوضح لنا ڤان ديوسين أن معظم المرضى الذين يهلوسون يفضلون أن يحتفظوا بخبراتهم لأنفسهم لأنهم يعلمون تمام العلم أنها قد تؤخذ كدليل على إصابتهم بالجنون. بيد أن إحدى المريضات كانت متعاونة فطلبت إلى الدكتور ڤان ديوسين أن يتخاطب مع هلوستها، ففعل ذلك. وبالطبع لم يحصل على إجابات مباشرة على أسئلته، وكان عليه أن يطلب من المريضة أن تصف له بالتفصيل ما تسمعه وما تراه، ومع ذلك لم يكن هناك ما يمنع أو يوقف ڤان ديوسين عن مخاطبة الهلوسة مباشرة، وعلى حد قوله: «استطعت بهذه الطريقة أن أجري حواراً طويلاً مع هلوسات المرضى، وسجلت كل اسئلتي مع إجاباتها. ويتمسك ڤان ديوسين مثل آدم كاربتري بالقول: «إن منهجي هو تسجيل الظواهر، وغرضي الأوحد هو توصيف خبرات المريض بأعلى قدر من الدقة، وقد يلاحظ القارىء أنني أتعامل مع الهلوسات على أنها

حقائق واقعة. كما هي في الواقع بالنسبة للمريض».

ومن النتائج الثابتة كما يذكر ڤان ديوسين، أن المرضى يشعرون كما لو أنهم على اتصال بعالم آخر أو طبقة أخرى من الكائنات. وأغلبهم كان يعتقد أن الأشخاص الغرباء أحياء، وأن جميع المرضى كانوا يعارضون تسمية ذلك هلوسة...

... تأتي الهلوسة بالنسبة لمعظم الأفراد بصورة مفاجئة، فهناك امرأة كانت تعمل في الحديقة، فسمعت صوت رجل خفيّ يخاطبها، ووصف رجل آخر أصواتاً عالية تفاجئه ويسمعها أثناء ركوبه الحافلة. كان أغلب المرضى يفزعون من الأصوات في أول الأمر. ثم يعتادون على تلك الخبرة الجديدة الصعبة. ويصف كل المرضى الأصوات بأنها لا تخرج عن كونها أصواتاً عادية. وكان كل ما يصفونه عما يحدث لهم لا يشبه بحال من الأحوال الظنون أو الخيالات، فإن ما يرونه يبدو لهم حقيقة واقعة. مثال ذلك وصف أحد المرضى حالته بأن ضباط القوات الجوية أيقظوه في إحدى الليالي لاستدعائه للخدمة الوطنية، فصحا، وبينما هو يلبس ثيابه لاحظ أن الشارات التي يحملونها لم تكن حقيقة، فأدرك أنهم من عالم الكائنات الأخرى، واستجمع قبضته ليضرب أحدهم على وجهه، فإذا يده تصدم الحائط وتجرح. وذلك يدل على أنه لم يميزهم عن الأشخاص الحقيقيين إلا حينما رأى الإشارة....».

ويدرك معظم المرضى بسرعة أن ما يحدث لهم لا يشاركهم فيه غيرهم، ولهذا السبب فإنهم يحرصون على الصمت وكثير منهم يعانون من السباب والتهديدات والاعتداءات التي تستمر لسنوات من جانب أصوات يسمعونها دون أن يسمعها مَنْ حولهم.

ربما كان من أهم النتائج التي توصل إليها ڤان ديوسين علمه بأن مرضاه قد يتراءى لهم أنهم يستمعون إلى نوعين متميزين من الأصوات، ويتحدث عن هذين النوعين على أن أحدهما صوت الطبقة العليا والثاني صوت الطبقة الدنيا.

فالأصوات التي تأتي من الطبقة الدنيا تشبه ما يصيح به السكارى في الحانات بقصد الإثارة والإغاظة على سبيل التسلية، وتدعوهم تلك الأصوات إلى القيام بأعمال مشينة ثم توبّخ على مجرد التفكير في ذلك، فهي تبحث دائماً عن نقطة ضعف في الشخص. مثال ذلك: سمع رجل أصواتاً استمرَّت تلومه لمدة ثلاث سنوات على استدانته ثلاثة بنسات - كان قد سدّدها بالفعل. ولكنّ تلك الأصوات ظلت تنادي الشخص بكل ما يمكن أن يتصوّره من أسماء بذيئة، وتستحثه على فعل كل أنواع الفواحش وتسلبه ذاكرته ووعيه، وتهدده بالموت، وتتلاعب بكرامة المريض بكل الوسائل، فمثلاً تفخر بأنه ستوقع به الكوارث في الغد، وتهدده بأن لها سلطة على إحدى الصحف اليومية، وقد تدعوه إلى القيام بأفعال تافهة، كأن تأمره برفع اليد اليمنى وإبقائها مرفوعة هكذا. ثم تهزأ به وتغيظه إذا فعل ذلك، أو تهدّده إذا لم يفعل.

ويبدو بوضوح أن مثل هذه الهلوسات تأتي من «الطبقة الدنيا» وهي تشبه لحد كبير سلوك الأطفال الذين لا يجدون ما يفعلونه.

فالعبارات والأفكار التي تستخدمها كائنات الطبقة الدنيا محدودة، ولكنها تتميز بإصرارها على الهدم، وهي تقتحم كل زاوية أو ركن خفيّ من خصوصيات الفرد، وتستخدمُ كل نقطة ضعف فيه، وفي اعتقاداته، وتدعى لنفسها قوة خارقة، وتقدم الوعود ثم تتآمر على عقل المريض...

وقد تتكرر بعض تلك الأفكار القليلة بلا نهاية، فهناك صوت استمر أحد المرضى يسمعه على مدى شهور متعاقبة يقول له «هاي» وحاول المريض التعرف على القصد من كلمة «هاي» هل هي «Hey» المعنى حشائش مجففة أو «Hay» للتحية أو لفت النظر. وحينما كنت أتحدث مع مهندس.. عجز تماماً عن القيام بأي عمليات حسابية خلاف العمليات البسيطة. ويبدو أن أصوات الطبقة الدنيا لا تستطيع أن تبرر نفسها رغم ادعائها في أغلب الأحيان أنها تنتمي إلى مدينة بعيدة، ولا تستطيع أن تقدم أكثر مما يسمعه المريض منها ويراه ويتذكره، فيبدو أنها محبوسة في المستوى الأدنى من عقل المريض...

هكذا تعتبر الطبقة الدنيا «مصدر تعذيب» ولكن هناك نحو خُمْس حالات الهلوسة تنتمي إلى كائنات «الطبقة العليا». ومن الواضح أن هذه تختص بمساعدة المريض، وغالباً ما تكون الطبقة العليا أكثر رمزية وتمسكاً بالدين، ومعينة وبنّاءة، وهي قادرة على الدخول مباشرة إلى أعماق ومشاعر المريض، فهي بذلك تشبه الأنماط الأصلية Corchytypes كما عند جونج، بينما أصوات كائنات الطبقة الدنيا تشبه الغير «Id» عند فرويد.

ويشير ڤان ديوسين إلى حالة عامل من عمال تركيب المواسير خبر هلوسة آتية من كائنات الطبقة العليا وهي امرأة جميلة تعرض عليه آلاف الرموز. ويذكر ڤان دوسين «أن رؤية ذلك الرجل للمرأة تبينت فيها معرفة واسعة بالدين والأساطير بدرجة تتجاوز كثيراً حدود وتفهُّم «ذلك الرجل». وبعد أن أجرى فان ديوسين الحوار مع هذه الهلوسة الآتية من طبقة عليا استفسر منه عامل الأنابيب عن أحد الموضوعات التي كانت موضع حديث وكأنه يستفسر عن لغز غامض.

ويقرر ڤان ديوسين أنه عَلِمَ من كائنات الطبقة العليا أن غرض كائنات الطبقة الدنيا هو أن تهيىء للشخص نقاط الضعف فيه، بينما غرض الطبقة العليا أو أحد أغراضها كما يبدو هو حماية الناس من الطبقة الدنيا.

ويمكن تصوير التفاوت بخبرات رجل كان يسمع الطبقة الدنيا تجادل بعض الوقت في كيفية قتله، وأتى لنفس الرجل ضوءٌ في خلال الليل مثل الشمس، فعلم أنه من طبقة أخرى من الكائنات لأن الضوء كان يحترم حريته فيتراجع إذا ما شعر الرجل بالخوف. وعلى العكس من ذلك تماماً فإن الطبقة الدنيا تعمل ضد إرادته، وربما تهاجمه إذا ما لمست فيه الخوف.

ونـادراً ما تتكلم تلك الـطبقة العليا بينما نجـد أن الطبقـة الـدنيـا تستطيع أن تواصل الكلام بلا نهاية.

وبينما تكون كائنات الطبقة الدنيا غير متديّنة أو ضد الدين ويشتدّ غضبها إذا جاء أي ذكر للدين فإن الطبقة العليا كانت تبدو دائماً موهوبة حساسة وحكيمة ومتديّنة.

ولڤان ديوسين ملاحظة بالغـة الأهمية عن الهلوسـة، فعلى الرغم من أنه لاحظ الكثير على مـدى السنين إلا أنـه سرعان ما أدرك بعد أن مر عليه عشرون مريضاً أنه لا يوجد الجديـد الذي يمكن أن نتعلمه، لأن الهلوسات كلها كانت متساويـة. ويبدو أن هذه الملاحظة في حد ذاتها مربكة، فـأولاً قد يتـوقع الإنسان أن توجد تنوعـات مختلفة من الهلوسـة بتنوع البشر، مثال ذلك أننا قد نتوقع أن تكـون هلوسة البيـطريين مخـاطبة للحيوانات وهلوسة المهندسين عذاباً بمخاطبـة الآلات، وقد تكون هلوسة البستانيين محاصرة النباتـات والأشجار لهم وهي تتحـدث إليهم. وربما تـرتبط هلوسة أمنـاء المكتبات بمحادثـة الكتب، وهلوســة أطبـاء الأسنــان بـالتحــدث مــع أطقم الأسنان. ولكن الحقيقة أن مثـل هذه الأشيـاء لا وجود لهـا، فجميع الهلوسات النابعة من كائنات الطبقة الدنيا متشـابهة، وكذلك تلك الناتجة عن الطبقة العليا، وقد يعني ذلك أما أن هناك تشابهاً في أجزاء عقـولنا التي تخلق هـذه الهلوسات، أو أن هناك شيئاً أغرب من ذلك بكثير.

ويميل ڤان ديوسين إلى الاعتقـاد بأن هنـاك شيئاً أغـرب، فمن خلال اهتماماته بـدراسة ظـواهر النعـاس وهى الأحلام والـرؤى التي تمـرّ بنـا أحيـانـاً ونحن عـلى حـافـة النــوم، رجــع إلى كتـابـات الـكـاتب الســويـدي المتــديّن الصـوفي إيمانويـل سويـدنبرج «Emmanuel Swecdenborg» الـذي امتـلأت مـذكـراتـه عن الأحـلام بـالمـادة العلميـة الخـام لأيّ محلّل نفسـاني. فإنـه بعد أن قضى فـترة نـاجحـة من حيـاتـه كمهندس وجيولـوجي مرت بـه أزمة عقليـة في سن الخـامسـة والستين من عام ١٧٤٤، تراءت له خـلالها كـوابيس رهيبة: كـأنْ تمسـك بــه عجلة آلـة من الآلات الضخمــة، أو أن يضاجع امرأة فيجد في فـرجها أسناناً تقبض عليـه، إلى غير ذلك. وأخيراً رأى في المنام أنه يخـاطب السيد المسيح، فترك العلم وتحـول إلى دارس متفـرغ للكتـاب المقـدّس، وكـانت نتيجة هذا التحـول أن أصدر مجمـوعة من المؤلفـات تتضمن لاهوتياته، وأصبح واحداً من أكبر المؤثّـرين في الفكر الـديني في عصره.

ومما جعل كتب سـويـدنـبرج غير عـادية أنـه ادعى قيامـه بزيارة السماوات والجحيم بالفعل، وأنه قد دخل مع الملائكـة ومع رجال الدين السابقـين في جدل لاهـوتي طويـل، (وادعى أنه هو الذي حـول مارتـين لوثر بـالفعل إلى لاهـوته الخـاص، ولكنـه لم يستطع أن يقنـع جون كـالفين). وكـان من السهل رفض ذلك كله باعتبـار أنه أوهـام خداعـة كمتدين مخبـول، لكنه استـطاع أن يقدم بعض الأدلـة الواضحـة على أنـه كان على اتصال بالموتى. فلقد طلبت ملكة السويد من سويدنـبرج أن يبعث بتحياتها لشقيقها الراحل ـ ربما فعلت ذلك من قبيل التهكم أو الدعابة، ولما حضر سـويندبـرج حفل الاستقبـال التالي الـذي أقامتـه الملكة أبلغهـا ردّ التحية من شقيقهـا الراحـل، وقال إنه يعتذر لأنه لم يردّ على خطابها الأخير. حينئذ امتقـع وجـه الملكـة وقـالت بتعجب شـديـد: «لا أحـد يعلم بهــذا الخطاب إلا الله وحده». كذلك طلبت أرملة السفير الهولندي الذي كان قد توفي أخيراً، من سويدنبرج أن يتصـل بزوجهـا الراحل بشأن فاتورة وصلتها من صائغ الذهب، وذكرت أنها تعتقد أن زوجها قد سدّد الفـاتورة. وبعـد أيام قليلة جـاءها سـويدنـبرج وأخبرهـا بأنـه تحدث مـع زوجهـا وأن الإيصـال مـوجـود في درج سرّي بمكتبـه. ولم تكن أرملة السفـير تعلم شيئاً عن هذا الدرج ولكنه كان المكان الفعـلي الذي وجـدت فيه الإيصال.

وقـد وصـف سويـدنبرج أيضـاً، بشيء من الإسهاب، مـا يحـدث حينما تستحـوذ الأرواح على أي إنسـان. ولقـد دهش ڤـان ديوسـين من التشـابـه الكبـير بـين هـذا الـوصف وبـين الهلوسـات التي وصفها لـه مـرضـاه في مستشفى الـولايـة في مندوسينو. فـردّ سويـدنبرج أن الأرواح والمـلائكة قـادرة على مخـاطبة الإنسـان مباشرة وذلـك بالـدخول بـطريقة خفيـة إلى جهـازه السمعي، وبـالتـالي يكـون تـأثيره عليـه من خـلال السمع. وواصل سويدنبرج وصفه قـائلاً: «إن التحـدث مع الأرواح في هذه الأيام نادراً ما ينجـح لأنه خـطر...» ويعني هذا بوضـوح أنه قـد أتى على الإنسـان حين من المـاضي كان باستطاعته أن يخاطب الأرواح مباشرة. والتفسير الذي يقدمه لنا سويدنبرج لذلك، هـو أن الأرواح لا تعلم في العادة «أنها مـع الإنسان» لـوجود نـوع من الحاجـز بين كينـونتهـا أو واقـع تـواجدهـا وبين وعي الإنسـان ذاتـه. فـإذا استـطاعت تلك الأرواح أن تخـترق ذلك الحـاجز، أو سمـح لهـا بـذلـك عن طريق إنسان يحاول الخوض في الغوامض، فإنها تصبـح مصدر إزعـاج، «فالأرواح الشريـرة تنـظر إلى الإنسـان نـظرة بُغض وكـراهية شـديدة، ولا تـريد إلا أن تـدمّر جسـده وروحـه. ويشـير سويـدنبرج أيضـاً إلى أن الحاجـز الـذي يفصـل بـين الأرواح وبين وعي الإنسان قد يحطمه الناس الـذين «يتمادون في الخيالات لكي يبتعدوا بـأنفسهم عن الملذّات التي يستمتع بها الإنسان الطبيعي». ويعلق ڤان ديوسين على ذلك بقوله: «إنه وصف جيّد جداً لما نسميه الآن الفصام أو الشيزوفرانيا» (وعلينـا أن نعلم أن الشيـزوفرانيـا أو الفصـام لا يقصـد بهـا

انفصام الشخصية بالمفهوم الحديث الخاطىء وإنما ببساطة الخروج عن الواقع).

ويذكر ڤان ديوسين أن كل ملاحظات سويدنبرج عن تأثير الأرواح الشريرة يتفق مع اكتشافاته، ويشير إلى أن بعض الفقرات التي أوردها سويدنبرج تتضمن وصفاً لخصائص «كائنات الطبقة الدنيا» مثل إصرارها على تحطيم الإنسان، وقدرتها على إثارة الفزع أو إحداث الألم، وميلها إلى الإرهاب والتهديد والغش والكذب ومهارتها الفائقة في التنكر. كل هذه الخواص التي تميز «كائنات الطبقة الدنيا» كما يحس بها المرضى قد جاء وصفها بالذات في كتابات سويدنبرج. ومما زاد دهشة ڤان ديوسين أن تلك الكائنات تكره الدين.

«فلو أن الأصوات التي يسمعها المريض هي مجرد ظهور اللاوعي عنده، فلن يكون لديَّ أي مبرر لأن أتوقع تأييدها أو عداءها للدين، بيد أن كائنات الطبقة الدنيا يمكن أن يُعتمد عليها لتنطق بأقذع التعليقات البذيئة عن أي أوامر دينية». ويذكر سويدنبرج أيضاً أن كائنات الطبقة الدنيا تتسلط باستخدام التفاهات والدناءة، وهذه نقطة أخرى من النقاط التي لاحظها ڤان ديوسين.

ومما لاحظه ڤان ديوسين وكذلك أنه على الرغم من أن كائنات الطبقة الدنيا تدّعي كونها أفراداً، إلا أنها نادراً ما تظهر أي شيء عن هويتها الشخصية، ولقد أوضح سويدنبرج أن الذاكرة الشخصية تُنتزع منهم عند الموت، ولذلك تضطر كائنات الطبقة الدنيا أن تعتمد على ذاكرة وقدرات الشخص الذي تستحوذ عليه. وهناك تشابه واضح للغاية بين أرواح سويدنبرج وكائنات الطبقة الدنيا من حيث محاولة الاستحواذ على عضو من أعضاء المريض أو جزء من جسمه. «فالكثير منها قد اتخذت من آذان المريض مجالاً لها حتى يبدو أن الصمم يزداد عند المريض، ويظل صوت آخر لمدى سنين عديدة يعمل كي يأسر عين المريض فيفقدها حدّة الإبصار» وغالباً ما تحاول الاستحواذ على فرج الإنسان، «وقد وصفت سيدة مريضة العلاقة الجنسية بينها وبين الروح الذكر الذي استحوذ عليها على أنها كانت أكثر إمتاعاً وأكثر عمقاً من الممارسة الجنسية المعتادة».

وهناك تشابه مذهل بين كائنات الطبقة العليا التي يصفها المريض وبين ما يسمّيه سويدنبرج «الملائكة»، إذ تتميز الملائكة بالحنان وحب المساعدة والحكمة. ويرجع السبب في قلة كلامها إلى أن «العقل الداخلي» للإنسان لا يفكر بالكلمات ولكن يفكر في «أمور عامة تتضمن الكثير من الجزئيات» أو باختصار يفكر ببصيرة حدسية نافذة، وهي وظيفة عقلية سليمة، أو هي بمعنى آخر «ملائكة تتحدث من خلال الشطر الأيمن من نصف الكرة الدماغية التي تفضل الرموز. يذكرنا هذا بمريض ڤان ديوسين عامل تركيب الأنابيب الذي كشف عن مئات الرموز العامة عن طريق نصائح كائنات الطبقة العليا من خلاله في مدى ساعة واحدة. ويذكر سويدنبرج أيضاً أن أرواح كائنات الطبقة العليا قادرة على رؤية أرواح الطبقة الدنيا، ولكن العكس غير ممكن - وهذا يتفق مع الخبرات التي اكتسبها ڤان ديوسين.

ولقد كان ڤان ديوسين ميالاً للتعبير عن دهشته بشأن السبب الذي يجعل هلوسات الطبقة العليا أندر بكثير من هلوسات الطبقة الدنيا (نحو خُمس عددها) ويقدم سويدنبرج تفسيراً لذلك بأن الملائكة تستحوذ على العمق الداخلي الأقصى في الإنسان. وأن تدفّقها ضمني، وعلى ذلك فهي ببساطة أقل ظهوراً من الأرواح العدوانية التي تريد أن تكتسب اعترافاً بتواجدها.

وهنا نتساءل: ما فائدة كل هذا الكَلام؟ يصرّ كل من كاربتري وڤان ديوسين على أنهما يحاولان العمل كمراقبين فحسب، ويقصدان بذلك ضمناً أن باستطاعة القارىء أن يختار بنفسه الأرواح أو العقل الباطن تفسيراً للظواهر. بيد أننا لاحظنا ڤان ديوسين يميل إلى التساؤل بدهشة عن السبب الذي يجعل «كائنات الطبقة الدنيا» تظهر عداءها للدين، فكيف إذن نفسر القصة التالية التي أوردها كاربتري في كتابه؟: «دُعيت إحدى معارفه وتدعى بات لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في مزرعة يمتلكها جدّ وجدّة إحدى صديقاتها. وتبين أن الجدّين كانا من هواة الخوض في الغوامض. وفي ذلك المنزل شعرت بات بالقلق من بعض أجزاء المنزل مثل الطابق العلوي المسروق. وفيما بعد اقترح الجدّان على بات أن تحاول القيام بكتابة تلقائية تسجّل بها بعض هواجسها. وفي اللحظة التي أمسكت فيها بات بالقلم استرخت يدها وشعرت كأنها في حالة تشبه الاستغراق في نشوة أو غيبوبة، وأحست بخدر يدها وذراعها، وبدا لها وكأن هناك امرأة من خلفها ذات وجه مثل وجه الدمية تلبس رداء بنفسجياً. وشعرت وكأن قواها قد سلبت بواسطة تلك المرأة. وفجأة سطرت يدها بالقلم «اليزابيت باريت برونبج موجودة هنا» (سبق أن ذكر مضيفاها اسم اليزابيت باريت برونبج أمامها). وتبعت هذه الكلمات رسالة مطولة تضمّنت معلومات عن أن مسز برونبج وروبرت يواجهان صعوبة شديدة في بيئتهما الجديدة التي تواجدا فيها، وببطء بدأت طاقتها تضعف حتى توقفت عن الكتابة، ولكنها أحست خلال بقية اليوم أنها غير متماسكة.

وفي مساء اليوم نفسه عقدت جلسة أخرى قامت فيها كينونات مختلفة باستخدام أصابع بات التي تمسك بالقلم في الكتابة، وكانت الرسائل هذه المرة ذات «طابع خشن». وفي

الجلسة الثالثة أجابت مسز بروننج على سؤال طرح عليها: أين تسكنين الآن؟ «نسكن في كل مكان... في لا مكان، نحن أنت وأنت نحن» وبعدها أخذت حذرها.

ثم تغير الخط إلى خط توم، شقيق بات الراحل، وكانت الرسالة رسالة حب وارتياح، ولكنها عبرت عن شعورها بالتأثر ففاجأتها صديقتها المضيفة صائحة «لم يكن ذلك توم، إنهم يتظاهرون بأنهم أي شخص» وهكذا أصبحت تعرف الكثير عن كينونات «الطبقة الدنيا» من الأرواح.

لاحظ أحد الجدّين فيما بعد أن بعض الكينونات قد اختفت من المنزل، إذ أن قسمات بات قد اجتذبت إليها تلك الكينونات، وأصبحت بات في حالة اضطراب لاعتقادها بأنها استخدمت كإسفنجة لامتصاص القوى المشكوك فيها.

ولما عادت بات إلى منزلها بدأت تسمع صوتاً في داخل رأسها، وأحست بأنها معزولة بصورة شاذّة عن الواقع، فقد حاولت اليزابيت أن تستدرجها لمزيد من الكتابات التلقائية، ولكنها أدركت لو أنها فعلت ذلك فسوف تقوّي استمساك الروح بها، وقالت اليزابيت في إحدى رسائلها: «نحن نريدك، وإذا رفضت الاستجابة لنا فسوف نسكن حجرتك في داخل جدرانها».

وأخبرتها صديقتها بأنها لو تجاهلت الصوت فربما تضيع، وأدركت هي أن الأمر ليس من السهولة بمكان، وحاولت أن تقرأ في إحدى الروايات التافهة مع تجاهلها للصوت، ولكن إحساسها بأن هناك شخصية أو كياناً كان يضغط على وجهها ويجعلها غير قادرة على التركيز. وكانت تتقلب في فراشها وتتحرك بقوة حتى أنها كانت تفحص فراشها عدة مرات، ولكنها ظلت تشعر بأن معاناتها وتقبلها هذه المعاناة كان هو الشيء الصحيح. فبعد أيام بدأت تستعيد قدرتها على التركيز تدريجياً، وبدأ تأثير الكينونات (كانت تشعر بوجود أكثر من واحدة) يختفي، وأخيراً أصبح لديها انطباع بأنها قادرة بالفعل على رؤية المرأة في ثوبها البنفسجي تتراجع وتتحول إلى كتلة غائمة من اللون البنفسجي ثم تستحيل إلى تموجات خفيفة.

ربما كانت بات سهلة التأثّر بالإيحاء، وربما أوجد عقلها الباطن تلك المرأة ذات الرداء البنفسجي، ولكن لا بد من التسليم بأن هذين التفسيرين غير مقنعين مثل التفسير الآخر بأن بات قد فتحت نفسها لإحدى كينونات «الطبقة الدنيا» وكان عليها أن تخلص نفسها منها بقدر استطاعتها. إن وصف مثل هذه الأنواع من الاستحواذ مألوفة في كتب اللامعقول، ويذكر الباحث الأمريكي ألان فوجان كيف أنه في فترة من الزمن خضع هو نفسه للاستحواذ، ويحكي أنه اشترى لنفسه لعبة معرفة الطالع لتسلية صديق له في دور النقاهة، ولكنه سرعان ما أصبح يتلقى كل أنواع الرسائل التي بدا له أن بعضها يوصل له معلومات جديدة عليه لم تكن موجودة في عقله الباطن: مثال ذلك حينما أعلن المذياع عن موت الكاتبة الصحفية دوروثي كيلجالين بأزمة قلبية، فسأل لوحة الطالع عن صحة الخبر، فأخبرته اللوحة أنها في الحقيقة ماتت بتأثير السمّ. وبعد عشرة أيام ثبتت صحة ذلك (كان هناك تشكك في أن قتلها كان بسبب معرفتها الكثير عن مقتل جون كيندي). نتيجة لهذا الإنذار تبين لفوجان أن روحاً أطلقت على نفسها اسم «تادا» (يعني لا شيء) - ونذكر هنا بإجابات اليزابيت حينما أجابت عن سؤالها على سكنها قد «دخلت إلى أعماق «رأسه» وفي ذلك يقول «أصبحت أسمع الصوت يكرّر نفس العبارات مرات ومرات» بنفس طريقة كائنات الطبقة الدنيا «وحينما سأل اللوحة عن ذلك، أجابته بخبر سيّء: استحواذ».

وتولى أحد الأصدقاء العارفين بمثل هذه الأمور مساعدة فوجان، فقامت روح أخرى بالاستحواذ على يده وجعلته يكتب رسالة: «لكل منا روح وهو حي، وعليك ألّا تتطفّل على أرواح الموتى» وأصبح واضحاً أن الروح أخذت تخرج الطاقة التي بداخل جسم فوجان وتندفع كل من «تادا» والكينونة الأخرى المعيّنة إلى الخارج من قمة رأس فوجان:

شعرت بابتهاج بالغ وصحة جيدة.. بدأ عقلي يدخل في آفاق ممتدّة ليس لها حدود من زمان أو مكان، ولأول مرة بدأت أشعر بالأشياء التي تدور في رؤوس الآخرين، ولشد ما أدهشني أنني بدأت أشعر بالمستقبل من خلال نوع من الإدراك الممتد...[1].

مرة أخرى نستطيع هنا أن ندرك أن تقرير فوجان يبدو على اتصال وثيق بما ذكره سويدنبرج عن الملائكة والأرواح. فإن «تادا» قد كررت العبارات نفسها مرات ومرات كما تفعل كينونات الطبقة الدنيا دائماً، وعرّفت نفسها بأنهازوجة الضابط البحري نانتوكيت. ولاحظ فوجان من مظهرها أنها ترفض الاعتراف بأن زوجها حيّ وأنها ميتة، فيبدو أن الكينونة التي أخرجت نادا من رأس فوجان كانت بمثابة ملاك من ملائكة سويدنبرج.

لكن، ألا يمكن أن تكون كلتا الكينونتين من نتاج الشطر الأيمن من دماغ فوجان كما يزعم جوليان جاينز؟ إنه أمر ممكن تصوّره ولكن مرّة أخرى، لا يبدو أن هناك تمييزاً بين استعراضات الدماغ الأيمن وبين كينونات الطبقة الدنيا، فإن الدماغ الأيمن هو النفس الحدسية، هو العنصر الذي يتواجد فينا ويمدنا بالتأمل والإلهام، تماماً مثل الأنغام التي تمشي في رأس الموسيقار موزارت، ولقد كان لدى نادا أشياء أخرى نفعلها أفضل من تكرار العبارات الغبية مرّات ومرّات.

(١) Alan Vaugan: Patterns of Prophecy, 1973, P.4.

وباستطاعتنا رؤية الفارق واضحاً في تلك الحالة السابقة في مكان آخر[٢] وهي قصة برادابستز المدرّس الأمريكي الذي يعيش في فنلندا واتفق أن تورّط في خدعة إقامة صلة مع «ذاته الأخرى». فبعد أن توفي طفله بالسرطان انغمس أبستر وزوجته في حالة من الانفصام، فكانت زوجته تستلقي، لمدى ساعات على فراشها وتغمض عينيها تصارع الندم والإحباط. أما براد فقد كان يستلقي بجوارها ينتظر خروجها من بياتها الموحش، كي يهدىء من روعها ويشجعها. كان يستلقي وهو في حالة تأهب كامل ينتظر أدنى حركة تدل على أنها عائدة إلى وعيها العادي. ومن الطبيعي في حالة رجل يستلقي على فراشه ساعات عديدة أن ينساق إلى حالة استرخاء. وفي يوم من الأيام بينما هو مستلق في هذه الحالة التي تجمع بين الاسترخاء والتأهّب مرّ به شعور غريب بالتحرر الداخلي وتخلصه من جسمه وأحس كما لو كان طافياً فوق فراشه. ثم لاحظ نبضاً في عضلات ذراعه تريد التحرك، فأعطاها من عقله تصريحاً بالتحرك وطفا في الهواء، وما لبث أن أصبح ذراعاه يتحركان حركات عشوائية وهو ينظر كالمتفرج.

وفي قاعة الطعام حيث تُقدَّم وجبات خفيفة، أظهرت يده ميلاً إلى اختيار الطعام بنفسها، وظل مدة أسابيع متعدّدة يسمح ليده بأن تختار الطعام الذي تفضله، ونادراً ما كانت تختار ما تريده لنفسه. ولاحظ بعدها أنه بدأ يفقد من وزنه ويصبح في حالة صحيّة أفضل من ذي قبل. وفيما بعد استخدمت يده الأقلام والألوان فأبدعت مجموعة رائعة من اللوحات كما قامت يداه بعمل تماثيل معدنيّة، وأخذت تكتب أيضاً القصائد الشعرية التي تميّزت بالوضوح والبلاغة اللغوية.

الذي حدث هو أن ذات الشطر الأيمن من المخّ بدأت تعبّر عن نفسها، ويمكن القول بأن العضو المسؤول عن اللاوعي في برلمان عقله قد استثار شجاعته ليبدأ في إلقاء الخطب. ومما يذكر هنا، أن علماء النفس يشيرون إلى الشطر الأيمن من المخ على أنه الشطر غير السائد في معظمنا، وهو يتصرف مثل الزوجة المغلوب على أمرها والتي لا تجرؤ على إبداء رأيها، والتي علّمتها ساعات الاسترخاء والهمود عند براد أن تتغلب على خجلها.

ذات يوم حينما أمسك براد القلم ليسمح ليده بأن تكتب، كتبت بخط مختلف تماماً عن خطّه الأصلي، وأعلنت امرأة اسمها وقدّمت نفسها تقديماً مختصراً. كان ردُّ الفعل المباشر عند براد رفضٌ قويّ، فدفع الورقة من أمامه بعيداً، وتحدث بقوة قائلاً: «أنا لن أكون ممن ينطقون لأي شخص آخر سوى نفسي» فذهبت هذه المتّصلة ولم تعد ثانية. وهنا يبدو لنا واضحاً أن هناك فرقاً بين صوت الشطر الأيمن من المخّ وأي متّصل خارجي أو روح.

باختصار، سواء قبلنا أم لم نقبل، من الواضح هناك حالة من الانطباع الأوّلي عن وجود كينونات غير مجسدة يمكننا أن نتصل بها في ظل ظروف معيّنة.

ولنُعْفِ سويدنبرج مؤقتاً من الشك في هذه الأمور. ولننظر فيما قاله من أمور أخرى. إنّ آراءه بسيطة للغاية، فالإنسان، طبقاً لما قاله، روح تسكن في جسد تماماً مثل القائد الذي يجلس في السيارة. عندما يموت الإنسان يترك جسده ويغادره، ولكن يظل باقياً متواجداً في شكل غير مجسّد. فعندما يتوقّف القلب تنتقل الروح، وهي الإنسان ذاته، إلى مستوى آخر من الوجود. ويصف سويدنسبرج هذا المستوى الآخر بشيء من التفصيل في كتابه الذي عنوانه «الجنة والنار».

وأول انطباع يؤدّي إليه ذلك الرأي هو أنه رأي واضح السذاجة، فنحن نعلم أن الشخصية شيء وتتغيّر وتتطوّر على مدى الحياة. ويشير هـ. ج. ويلز إلى أن كل خليّة من الخلايا التي تتكوّن منها أجسامنا تتغير كل سبع سنوات، ومن ثم فإن الإنسان حينما يبلغ الأربعين من عمره يكون مختلفاً تماماً عنه في سن الثلاثين أو الخمسين. فضلاً عن ذلك قد تتغير الشخصية من خلال حادثة معينة، مثال ذلك من يتلقّى ضربة قوية على رأسه قد يتحول إلى شخصية أخرى. وقد كتب أحد مشاهير الباحثين في خوارق العادات وهو البروفسور جون تيلور في كتابه عن «شكل العقل المقبل» يقول إننا نعرّف الشخصية بأنها مجموع الإسهامات المختلفة التي تتأتى من مختلف وحدات التحكم في المخ، وعلى ذلك فإن الزعم بأن الشخصية قد تبقى بعد الموت يشبه إلى حد كبير الزعم بأن المنزل سيبقى بصورة ما بعد هدمه، أو قولنا إن روح السفينة ستستمر حية بعد تفكيكها في حوض السفن. الواقع أن شخصيتي تتعرض للذبول حينما أتعب، وتنطفىء مثلما ينطفىء الضوء حينما أنام، وعلى ذلك فإن فكرة التواجد بعد الموت تبدو منافية للمنطق.

نجد هذه الاعتراضات كلها ملخصة بصورة جميلة في مقال برتراند راسل الذي كتبه خلال العصر الثالث من هذا القرن تحت عنوان «هل نبقى بعد الموت؟!»[٣]. فيقول إن الشخص ببساطة عبارة عن مجموعة من الأعراض العقلية والعادات، وإذا اعتقدنا في الحياة بعد الموت فعلينا أن نعتقد

(٢) Access to Inner World, the story of Bradabestez (1938).

(٣) نشر في كتاب «أسرار الحياة والموت». The Mystries of life and Death.

أن الذاكرة والعادات التي تكون الشخص أو الشخصية سوف تبقى بصورة من الصور، وقد أدّى به ذلك إلى أن يذكر بصراحة «أن الأمر عبارة عن جدال غير عقلاني، ولكن العواطف هي التي تسبّب الاعتقاد في حياة أخرى مستقبلية». ويواصل راسل حديثه قائلاً: «إن أحد المشاعر التي تشجع على الاعتقاد بالبقاء هو الإعجاب بتفوق الإنسان»، ويقتبس من أسقف برمنجهام قوله في هذا الموضوع إن الإنسان يعرف الحق والباطل وأنه قادر على بناء كنيسة وستمنستر وصنع الطائرة وحساب المسافة بين الأرض والشمس، فكيف إذن نستطيع الظن بأنه سيفنى تماماً عند الموت؟

ويقول راسل: إن هذا (في حقيقة الأمر) هراء عاطفي، وهو من نوع الهراء الذي وقف في وجه جاليليو ونيوتن وغيرهما من عظماء العلماء حينما أرادوا أن يتعمّقوا في بحث الكون، وكان قسيساً مثل أسقف برمنجهام قد قال بأن الكواكب لا بد أن تسير في مدار دائري لأن الدائرة هي أضبط المنحنيات، وأن كل الأنواع لا بد وأن تكون ثابتة لأن الإلّه لا يهمه أن يخلق شيئاً غير محكم.

على كل، يقول راسل، إن الفكرة الرفيعة عن الإنسان لا تتأتى إلا حينما نفكر تفكيراً تجريدياً، والدول المتحضرة تنفق نصف دخلها في قتل بعضها، ولنفكر في كل تلك الأهوال التي ارتكبها الإنسان، فلو أن عالمنا كان له غرض محدد فهل من المؤكد أن يكون ذلك الغرض غرضاً شيطانياً؟

هذا الجدل من واقع الأمر جدل عاطفي وغير منطقي، مثله مثل ذلك الجدل الذي ينسبه راسل للأسقف، فإن لبّ الموضوع هو التأكد من أن الشخص أو الشخصية هي ببساطة مجموعة من الأعراض العقلية والعادات، وخبرتي الشخصية تتعارض مع هذا، فإنني مقتنع تماماً بأن الشخص الذي ينظر بعيني هو شخص الطفل نفسه الذي فتح عينيه على هذا العالم منذ نحو خمسين عاماً. حقاً إنه كان يقود سيارة صغيرة وأنا الآن أقود سيارة صالون ثقيلة، وحقاً أنه نسي ما كان يشعر به وهو طفل، إلا أن الشيء نفسه يحدث الآن، فأنا أشعر بأننا الآن أساساً الأشخاص أنفسهم.

بالإضافة إلى ذلك، لاحظت أن شخصيات أطفالي بدأت تتكشّف وهم صغار جداً في الوقت الذي لم تكن لهم قدرة على شرب اللبن بأنفسهم، ولو أن ما قاله جون تيلور وبرتراند راسل يصح عن أن مصدر الشخصية هو وحدات التحكم الموجودة في العقل، فلا بد وأن كلاً منا قد ولد بوحدات تحكم فردية مميزة.

فوق ذلك، يمكننا متابعة النقاش هكذا حتى نهاية اليوم دون أن يقتنع راسل بأن الكائنات البشرية أكثر من مجرد مجموعة من الأعراض العقلية والعادات، ودون أن يقتنع الأسقف بأننا لسنا أرواحاً مخلدة. بدلاً من ذلك لننظر إلى نوع آخر من الأدلة ربما تعتبر خبرة شخصية. إن صعوبة مثل هذه الحكايات تكمن في أن معظمها غير قابل للفحص، ومن ثم فإن قبولك لها من عدمه يعتمد على سرعة تصديقك لها في البداية، وهذا هو ما يسميه رينيه هاينز Renée Haynes بداية الانغماس. والواقع أن ما يخفّف من الأمر هو المدى الذي نشعر به بأننا نثق في الشخص المعين. لنأخذ على سبيل المثال الحكاية التي رواها الكاتب المسرحي المعروف الفريد سوترو في ذكرياته التي نشرها عام ١٩٣٣ بعنوان «الأرواح البسيطة والأرواح المشهورة» يقول سوترو إنه قد مرت به في حياته كلها تجربة نفسانية واحدة: كان في سيارته التي يقودها سائقه في طريق ريفي حينما سمع نحيب طفل، فطلب من السائق أن يتوقف، وقال له السائق إنه لا يسمع شيئاً مما سمعه، ولكن سوترو تتبّع الصوت خلف بعض الأشجار ونزل على جسر النهر، وهناك وجد طفلة جميلة في الثالثة أو الرابعة من عمرها تبكي وتنتحب وهي مبتلّة. وكان واضحاً أنها سقطت في الماء، فحملها وعاد بها إلى سيارته، ولم يستطع أن يوقف بكاءها ليعرف منها ما حدث، وسألها عن مكان سكنها وأشار لها نحو الأمام فأومأت برأسها، ومضت السيارة ولم تقطع مسافة طويلة حتى وصلت إلى بوابة منزل ضخم. وحينما دخلت السيارة اندفع نحوها رجل وامرأة لمقابلة سوترو، وسألاه: «هل لديك أي معلومات عن الفتاة؟» فأجاب: «إنها في السيارة» وعاد إلى السيارة فلم يجدها بداخلها، وسأل السائق: «أين الفتاة الصغيرة؟» ولكن السائق ظل صامتاً لم يجب، فبادره قائلاً: «الفتاة التي أحضرتها إلى السيارة» فأجاب السائق «إنك لم تحضر أحداً للسيارة».

عاد بالسيارة إلى شطّ النهر فوجد جسد الطفلة ممتداً على بعد أقدام قليلة من الماء.

قصة غير عادية، لا شك أن معظم الناس يرفضونها ويعتبرونها منافية للعقل، غير أن هناك بعض الأحداث التي تؤيّدها، فقد كان سوتروكاتباً مسرحياً مشهوراً في عصره، ومن المفروض أنه لا يقول كذباً لمجرّد الهزل. ولكن هناك حقيقة أخرى هي أن تلك كانت التجربة النفسانية الوحيدة التي ذكر أنها صادقة.

لم يكن الأمر كذلك، ويذكر سوترو أنه روى القصة لعديد ممن يشتغلون بالأمور النفسانية والغوامض كهواية، ففسّروها له تفسيرات متعددة، ولكنه لم يجد من أي منهم التفسير الحقيقي الذي توصل إليه بنفسه. كان واضحاً أنها عملية مقصودة لإظهار سذاجة من يؤمنون بالحياة بعد الموت. . .

لو عرفنا ذلك لأمكننا أن نبدأ بالنظر في أوجه الضعف التي تنطوي عليها القصة: هل يستطيع أيّ راكب سيارة أن يسمع أنين طفل؟ ولو أنه سمعه فهل يبلغ به الاهتمام أن يوقف السيارة للبحث عنه في الوقت الذي تعتبر ظاهرة بكاء الأطفال أمراً غير نادر الحدوث؟ وهل لم يسأله السائق متعجباً عما يفعل وهو يتحدث إلى المقعد المجاور موجّهاً سؤاله عن مكان السكن؟ وهل يمكن أن يخرج من الباب الأمامي من السيارة تاركاً الطفل في داخل السيارة؟

هذا هو نوع الأسئلة التي علينا أن نطرحها عن أي تجربة خارقة للعادة إذا ما أردنا أن نتجنّب التسليم بها، وهو أمر معروف للباحثين الأوائل في جمعية البحوث النفسانية حينما تكونت عام ١٨٨٢، فلقد رأوا أن من الضروري التثبت من الأمور من أكبر عدد ممكن من الناس وجعلهم يحلفون اليمين على صدقهم. وهذه الطريقة لا تكفي للتأكد من زيف القصة. بيد أنه في قليل من الحالات قد تجتمع الدلائل المأخوذة من الأحداث وتأكيدات الشهود على أمور متشابهة. رويت قصة من هذا القبيل في محاضر جمعية البحوث النفسانية في الجزء الثامن عام ١٨٩٢، يمكن أن تخدمنا كمثال يؤكد هذه الحقيقة. وقد رويت تلك القصة على لسان الأب ج. ل. برتراند الراعي البروتستنتي للكنيسة نويللي على نهر السين، وأكدها أشخاص معيّنون: كان برتراند في سويسرا على رأس مجموعة من الشباب في رحلة لتسلّق جبل يسمى تيتليس، وحينما أوشكوا على بلوغ القمة شعر برتراند بإعياء شديد يعجزه عن مواصلة الصعود، فطلب إلى بقية الجماعة الذين يقودهم دليل أن يواصلوا الصعود بدونه وأن يصحبوه عند نزولهم.

جلست وقدماي معلقتان فوق منحدر خطير، وظهري مستند إلى صخرة ضخمة كالمقعد الوثير، اخترت ذلك الجرف لعدم وجود الجليد عليه، ولأنه يواجه منظراً جميلاً من جبال الألب بمنطقة برن. تذكرتُ أن في جيبي لفافتي تبغ، أخذت إحداهما وأشعلتها بعود ثقاب فشعرت بأني أسعد من كل هؤلاء الرجال ثم شعرت فجأة بضربة عاصفة من السكتة المخيّة، ورغم أن عود الثقاب ظلّ مشتعلاً حتى أحرق إصبعي، فإنني لم أتمكن من إلقائه. كان عقلي آنذاك في حالة صفاء تام وسلامة، ولكن جسمي كان خائراً فاقد القوة، عديم الحركة كالصخرة، ولم يكن لدي أي مبرّر للظن بأنني «في حالة إغفاءة الثلوج ولو تحركت لسقطت إلى القاع، وإذا لم أتحرك فسوف أصبح في عداد الأموات خلال عشرين أو ثلاثين دقيقة». بعثت بدعاء إلى الله وعزمت أن أدرس في هدوء عملية الموت. تجمدت قدماي ويداي في أول الأمر، وشيئاً فشيئاً وصل الموت إلى ركبتيّ ومرفقي. لم يكن إحساساً مؤلماً بل كان في العقل شعور بالارتياح التام. ولكن حينما شمل الموت كل جسمي شعرت برأسي شديد البرودة، وبدا لي كأن كماشات تعتصر قلبي لتنتزع حياتي. لم يسبق لي أن شعرت بمثل ذلك الألم المزمن الذي استمر لحظة أو دقيقة وفارقتني الحياة. حينئذ فكرّت: حسن جداً. أخيراً أصبحت في عدد الأموات، وأصبحت مثل كرة في الهواء.. بالونة ما زالت مرتبطة بالأرض بنوع من الخيط المطاطي، وأنا أصعد إلى أعلى وأستمر في الصعود، ما أغرب ما أرى.. أرى أكثر من ذي قبل وأنا ميت... أين جسدي السابق؟ ونظرت إلى أسفل فدهشت حينما تعرفت على غلافي وقلت لنفسي «عجباً» هذا هو الجسد الذي كنت أسكنه وأسمّيه «أنا»، كما لو أن المعطف هو الجسد وكما لو أن الجسد كان هو الروح! ما أبشع ذلك الشيء الذي هو الجسد.. شاحب للغاية، ملون بلون أزرق باهت يحمل سيجارة بين شفتيه وعود ثقاب بين إصبعيه.. حسن. أرجو ألا أدخن أبداً.. إنها خرقة بالية قذرة... آه! لو أن لي يداً ومعي مقص لقطعت الخيط الذي ما زال يربطني إلى تلك الخرقة البالية! حينما يعود رفاقي سوف ينظرون إليّ ويقولون: «مات الأستاذ»، ما أتعس هؤلاء الأصدقاء، إنهم صغار لا يعرفون أنني لم أكن قبل حياً مثلما أنا الآن، والدليل على ذلك هو أنني أرى الدليل يوجّههم إلى اليمين بينما قد وعدني أن يتجه بهم إلى اليسار. كان المفروض أن يكون في آخر الجبل. ولكنه الآن ليس في أوله ولا آخره، إنه وحيد بعيد عن الجبل. والآن يظن الدليل أنني لا أراه، اختفى خلف الشباب، وهو الآن يشرب من زجاجة الماديرا التي كانت معي... حسن، لتستمر أيها المسكين.. إني آمل ألا يشرب جسدي شيئاً بعد الآن. آه! إنه هناك يسرق جزءاً من الدجاجة... هيّا استمرّ يا صديقي القديم التهم الدجاجة كلها إذا أردت فإني آمل ألّا يأكل جسدي البائس مرة أخرى؛ ولم أشعر بدهشة أو غيظ، ذكرت الحقائق دون مواربة وقلت «هالو. إن زوجتي ذاهبة إلى لوسرن، أخبرتني أنها قد تذهب غداً أو بعد غد.. إنهم خمسة أمام فندق لونجرن.. وداعاً يا زوجتي! إنني ميت..» كان كل ما يؤسفني أنني لم أستطع أن أقطع الخيط. سافرت بلا طائل خلال عوالم جميلة حتى لم يصبح لهذه الأرض معنى. إنني أرغب في شيئين فقط: أن أتأكد من عدم عودتي إلى الأرض وأن أكتشف جسدي الجديد الجليل الذي لا يشعر بالإعياء. لن أكون سعيداً لأن الخيط لم ينقطع، حتى بعد أن أستدق وأصبح رفيعاً عما كان، ولم يصبح جسدي المأمول ظاهراً لنظراتي الفاحصة.

فجأة جاءت صدمة أوقفت تصاعدي، وأحسست كأنّ شخصاً ما يسحب البالون إلى أسفل. حزنت حزناً لا يمكن تقديره. كان الدليل قد اكتشف الأمر، وطبق على جسدي العلاج المعروف لمثل هذه الحالة، وهو أن يدلك جسدي بالثلج، كان الأمر غامضاً بالنسبة لي، وأذكر فقط أن كل شيء بدا لي غامضاً، وأحسست بازدراء شديد للدليل الذي كان ينتظر مني جزءاً حسناً حينما أفهمني أنه صنع الأعاجيب. لم أشعر من قبل بمثل هذه المضايقة القوية، وقلت أخيراً لذلك الدليل المسكين «إنك غبيّ، وعاملتني كغبيّ، حينما كان جسدي مريضاً فقط آه.. لماذا لم تقطع الخيط؟.. قال الخيط! أي خيط؟ كنت تقريباً في عداد الأموات؟

ـ ميت! في عداد الأموات! . . لا بل كنت أقل موتاً منك الآن. وليس أدل على ذلك من أنني رأيتك تصعد إلى قمة جبل تيتليس من اليمين بينما وعدتني أن تصعد من اليسار. فأبدى الرجل دهشته قبل أن يردّ عليّ قائلاً: لأن الجليد كان ليّناً، ولم يكن هناك خطر الإنزلاق من عليه.

ـ تقول ذلك لأنك ظننت أنني كنت بعيداً عنكم، لقد ذهبت من الجانب الأيمن كما سمحت لاثنين من الشباب أن يتركا الحبل، فمن منا الغبيّ إذن؟ إنه أنت ولست أنا. والآن ناولني زجاجة الماديرا لأرى إذا كانت ما زالت ملآنة.

كان ذلك مفاجأة جعلته يبعد يديه عن جسدي، وسقط على الأرض وهو يقول لنفسه بصوت واضح: هل ساروا وراءنا؟ . . لا، لا يمكن وإلّا لرأيناه، أم أنه كان يرانا من خلال الجبل؟ هل جسده ميت والذي يكلمني بما فعلته هو شبحه؟

قلت له بصرامة «آه، فلتسقط ولتنظر إلى ما شاء لك أن تنظر، ولتقدم لي مبرراتك الضعيفة، ولكنك لن تستطيع أن تثبت أن دجاجتي لم يكن لها رجلان اثنتان، لأنك سرقت إحداهما!

كان هذا كثيراً على ذلك الرجل الطيب، فوقف على قدميه وأفرغ كل ما تحتويه صرّته وهو يتمتم بالإعتراف، ثم هرب من أمامي.

هذا وتعتبر ملاحظة برتراند بأن زوجته قد غادرت لوسرن مبكرة يوماً كاملاً عما كان مقرراً، مما يؤكد أنه كان صادقاً.

في حالة مثل هذه، لا توجد لدينا تأكيدات من الأشخاص المعنيّين، ولكن لدينا أيضاً ظاهرة مستحيلة تتمثّل في معرفة برتراند بوجهة الدليل في الوقت الذي كان يجلس فيه وظهره نحوه، ولئن كان قد أخطأ في ظنه أنه قد مرّ بتجربة الموت، فلا بد وأنه قد مرّ بتجربة غريبة تتمثل في الإدراك من خلال نوبة حسّيّة فائقة.

وفي هذا التقرير عدة نقاط هامة، إحداها الخيط الذي أراد برتراند أن يقطعه، فهو لم يشرح ما الذي كان يقصده بهذا الخيط الذي كثيراً ما يذكر في التقارير التي نسمّيها تجارب التواجد خارج الجسد (O.B.E) التي كان فيها الأشخاص يطفون خارج أجسادهم بينما يشعرون بأنهم ينظرون إلى أسفل فيرون أجسادهم الطبيعية وهم مرتبطون بها بنوع من الحبل أو الخيط اللامع. ونقطة أخرى جديرة بالذكر هي قدرة برتراند على إدراك أشياء كانت تحدث في مكان آخر، مثل ما كان يفعله الدليل، واستعداد زوجته لزيارة لوسرن وغير ذلك. مرة أخرى نذكر أن مثل هذه الأمور يتكرّر شرحها من جانب كل من يزعمون أنهم مرّوا بتجربة التواجد خارج الجسد. وهناك نقطة ثالثة تستحق الإشارة إليها هي شعور برتراند بالارتياح وهو خارج جسده، وما استتبع ذلك من شعور بالتردد أو عدم الرغبة في العودة إلى الجسد، وهي ظاهرة أخرى مألوفة في روايات تلك التجارب.

كل هذا يميّز قصة برتراند عن تلك القصة التي ابتدعها الفريد سوترو، ذلك أن حكاية سوترو تعتبر من ذلك النوع الذي يتصوره من يعرفون القليل عن البحوث النفسانية وأنها من قبيل حكايات الأشباح، ولكنها في الواقع خلاف ذلك. وإذا ما حكمنا من آلاف الروايات والتقارير الواردة في الكتب السنوية لجمعية البحوث النفسانية، أو مثيلاتها في أوروبا وأمريكا، لوجدنا أن الأشباح لا تجلس على شواطىء الأنهار على بعد ياردات قليلة من الأجسام الغارقة وتصدر أصواتاً مزعجة تعلو لدرجة تجعلها مسموعة في داخل السيارة رغم دوران محركاتها. وهي لا تسمح لأنفسها أن تحمل أو تؤخذ إلى خارج المنازل التي تعيش فيها. فظهورها النمطي كما تصفها التقارير تلو التقارير تبدو فيها كأشخاص حقيقيين. كانت هناك امرأة جالسة تقرأ فدخل عليها في الحجرة رجل عجوز طويل القامة نحيف القوام، وحينما دقّقت النظر فيه تعرّفت عليه كعمّها الكبير، كان يبدو عليه الهياج، وفي يده لفّة ورق. لم يجبها حينما خاطبته، ولكنه خرج من باب كان أحد مصراعيه مفتوحاً. لم تشعر بأيّ تهديد لأنها افترضت أن عمها قد أتى ليراها. ثم تلقت في البريد بعد ذلك خطاباً من والدها، يطلب إليها فيه أن تذهب لترى عمها الذي كان مريضاً في فراش الموت. ولما ذهبت وجدت أنه قد مات في مساء اليوم السابق في الوقت الذي رأته فيه بحجرتها. وعثر على لفّة ورق تحت وسادة الرجل، واستنتجت من ذلك أنه كان يريد أن يغيّر وصيته لصالح أبيها، ولكن الموت فاجأه. هذه الرواية مأخوذة من أحد المجلدات القديمة لجمعية البحوث النفسانية تحت عنوان «خيالات الأحياء» كان قد سطّرها بعض الأعضاء المؤسسين وهم جورني Gurney ومايرز Mayers وبودمور Podmer (الجزء الأول ص ٥٥٩). وهي حكاية تساير أساساً النمط الذي عليه مئات الروايات المشابهة (يبلغ حجم الكتاب أكثر من ألف صفحة). وحكاية الأسقف برتراند أيضاً تساير هذا النوع ومثلها في ذلك مثل مئات التقارير عن الموت القريب أو تجارب ما بعد الموت.

وبالإمكان دائماً أن نعثر على ثغرات في الروايات الفردية، مثال ذلك حالة العم الكبير التي قدمها الميجور تيلور إلى جمعية البحوث النفسانية ذكر فيها أن السيدة «ل» التي سجلت هذه الحالة ترغب في إخفاء اسمها عن أقاربها المضربين» ربما لأن الموضوع كله من اختلاق تلك السيدة أو من إبداع الميجور تيلور، أو ربما كان اختلاقاً من مؤلفي الكتاب لغرض معين. غير أنه وجدت بعد ذلك الكثير من

الحالات في كتاب «خيالات الأحياء» يبدو بوضوح ما بينها من تشابه أساسي ويبدو أنها جميعاً حالات مزعومة.

أخيراً هناك ما هو أكثر إقناعاً من الجدل حول ما قدّمه سويدنبرج من آراء عن الحياة بعد الموت: فهناك أدلة كثيرة مماثلة تؤيّده في مئات من التقارير المكتوبة عن الحياة بعد الموت تعرض لنا النمط نفسه الذي يتمثل بصفة عامة في أنه بعد مرور الإنسان بتجربة الموت التي قد يصحبها إحساس بالألم أو الاختناق يأتي الشعور بالتحرر. وفي كثير من الحالات يشعر الإنسان بأنه يهوي في خندق عميق يرى في نهايته النور، ثم يجد نفسه ينظر إلى جسده، وعادة ما تصطحب هذه الحالة شعورٌ بأمن عميق وارتياح معين لوقوع هذا الوجود الطبيعي: وقد يجد الشخص أنه من المستحيل قبول فكرة موته، ويحاول أن يتحدث إلى أناس آخرين، فهم يتجاهلونه رغم أن تلك الكائنات تبدو أحياناً مدركة له. وهو يحاول أن يلمسهم ويمر بيده من خلالهم. وفي مرات متكررة من حوادث «تجربة الموت» يقابل الشخص الميت أناساً من أقاربه ماتوا قبله، وهذا يحدث فقط في حالة الحمّى الشديدة، وقد يفشل الشخص في إدراك أنه لم يعد حيّاً، وفي تلك الحالة قد يظل محبوساً في الأرض أو روحاً مرتبطة بالأرض إلى الأبد.

ولعل الاعتراض الواضح أخذ على حالة القس برتراند كدليل على الحياة بعد الموت عدم وجود دليل يثبت أنه قد مر بالفعل بتجربة الموت، ربما مرت به حالة شبيهة بالحلم أو الرؤيا، حتى علمه بالمخالفات التي ارتكبها الدليل لا تعتبر إثباتاً واضحاً على خوضه تجربة الموت، فربما كانت نوعاً من رؤيا الاستشفاف. بيد أن حالات أخرى عديدة قامت فيها الأرواح الوسيطة بإملاء رسائل تزعم أنها قد عادت من الموت. نقدم هنا حالة نموذجية منها من سجلّات أحد الباحثين المحدثين هو الدكتور روبرت كروكال Dr. Robert Crokall تتعلق بوفاة الدكتور كارل نوفوتني أحد تلاميذ العالم النفساني الفريد أدلر، فقد رأت صديقته جريت شرودر Grete Schroder في منامها نوفوتني قبل وفاته بيومين ليلة عيد الفصح عام ١٩٦٥، وأعلنت أنها علمت بقرب موت نوفوتني، وحينما تحقّق الحلم تأثرت جريت بشدة لدرجة أنها ذهبت إلى أحد الوسطاء لتستشيره رغم أنها لم تكن تؤمن بهذه الأمور من قبل، وكتب الوسيط رسالة عن موت نوفوتني بالكتابة التلقائية بخط يد معيّن تعرفت جريت شرودر على أنه خطّ نوفوتني نفسه.

وصف نوفوتني كيف أنه أثناء عيد الربيع كان يقضيه في منزله الريفي، وافق على الخروج إلى نزهة مع بعض أصدقائه، فشعر بالمرض، مدة من الزمن، وكان يشك إذا كان سيصطحبهم في تلك الرحلة أم لا:

مع ذلك أجبرت نفسي على الذهاب معهم، ثم شعرت بأنني متحرّر وفي صحة جيدة، وأخذت أتنفّس بعمق في هواء المساء النقي. وكنت في حالة أسعد مما كنت عليه لمدة طويلة. كيف كان ذلك؟ لقد أدهشني أنني أصبحت لا أواجه أي مشكلات، ولم أكن متعباً أو ضيّق النفس.

تلفّت نحو أصحابي فإذا بي أنظر إلى أسفل فأرى جسدي على الأرض وأصدقائي في حالة من اليأس يستدعون طبيباً ويحاولون الحصول على سيارة تحملني إلى المنزل، ولكنني كنت صحيحاً، لا أشعر بأي ألم، ولم أستطع تفهّم ما يحدث. واتجهت إلى أسفل وتحسست قلب الجسم الملقى على الأرض. حقاً - لقد توقّف النبض - وكنت ميتاً! لكنني ما زلت حياً مع أصدقائي أتكلم، غير أنهم لا يرونني ولا يردّون عليّ. فغضبت منهم وتركتهم.

وظل كلبي ينبح ويئنّ أنيناً حزيناً لا يعرف إلى أي واحد منا يذهب، إذ كان يراني في مكانين في وقت واحد واقفاً ومستلقياً على الأرض.

وحينما انتهت كل الرسميات ووضعت جثتي في التابوت تحققت من أن المنية قد وافتني، ولكنني لم أستطع الاعتراف بالحقيقة لأنني مثل أستاذي الفريد أدلر لم أكن أؤمن بالحياة الأخرى أو بما بعد الحياة، فذهبت إلى أعلى التل حيث تسكن جريت، وكانت جالسة بمفردها، وقد بدا أنها غير سعيدة، ويبدو أنها لم تسمعني هي الأخرى.

ولم يعد هناك بد من الاعتراف بالحقيقة. فحينما فعلت ذلك رأيت أمي تأتي لتحيتي، بذراعيها مفتوحتين لي تخبرني بأنني انتقلت إلى العالم الآخر - لم يكن ذلك بالكلمات طبعاً، لأن الكلمات شيء ينتمي إلى الأرض فقط، ومع ذلك لم أدرك عباراتها، وظننت أنني في حلم. وظل هذا الاعتقاد عندي مدة طويلة، قاومت الحقيقة وأصبحت بالغ التعاسة[٤].

من السهل أن نؤيد برتراند راسل في عدم ثقته في مثل هذه البراهين فيبدو أنها مثل التفكير المأمول. وهي أيضاً تتعارض مع افتراضاتنا المبنية على التعقل، فمثلاً يصف نفسه وهو يتنفس بعمق في هواء المساء النقي، فهل يتنفس الميت مثل الحي ليحول الأوكسيجين إلى ثاني أوكسيد الكربون؟.. والمفروض أنه وجد نفسه في ملابسه الكاملة وهو يقف بجانب جسده.. ولو أنه وجد نفسه فجأة عارياً تماماً فربما كان قد لاحظ بسرعة أن شيئاً غريباً يحدث، فهل يعني ذلك أن ملابسنا سوف تبقى علينا بعد الموت أيضاً؟ يبدو أن الرواية بكل أسف غير مقبولة من ناحية الحقائق، فلو أنه وصف دوّامة الأضواء الملونة أو الشعور بامتداد التموّجات التي تنزاح على سطح البحيرة فربما كان الأمر أكثر قبولاً.

(٤) Robert Crookall, What Happens When you Die, P. 63.

ولعل هذا الوضع العادي الكامل الذي هو محاولته لتحسّس نبض قلبه وغضبه من أصدقائه يبدو كما لو كان من ابتكار شخص ضعيف الخيال.

أمام هذه الاعتراضات، علينا أن نضع تحت أعيننا الحقيقة البسيطة بأن هناك الكثير جداً من التقارير الخاصة بتجربة الموت، وهي تسير تقريباً على النمط نفسه، فأي عالم قد يسلم بأن ذلك يجعل البراهين أكثر إقناعاً، فإذا عاد بحّار يحكي أنه تعرض لحادثة غرق سفينته ووصل إلى جزيرة بها سكان لهم شعر أخضر وذيول طويلة فربما كان من الأسلم افتراض أنه إما كاذب أو أنه كان يعاني من هذيان ارتعاشيّ، أما إذا قرر مئات البحارة مرورهم بالتجربة نفسها خلال سنوات عديدة فقد يكون من الغباء ألاّ نولي ما يروون عناية خاصة وتقديراً دقيقاً، فقد يكون من ورائها شيء حتى لو كان تآمراً من جانب البحارة، بالطريقة نفسها حينما يأتي تقرير وراء تقرير من أناس تعرضوا لخطر مفاجىء ويذكرون في رواياتهم عبارة واحدة: «وتراءت كل حياتي أمام عيني»، فربما يبدو ذلك وكأنّ العقل قد تعرّض بصورة غريبة «لذكريات سريعة التداعي» بشكل آلي نشطتها لحظات التعرض للموت. قد يفكر الذين يعتقدون في الحياة الأخرى أن الغرض من هذه الميكانيكية هو تذكير الشخص بهويته حتى لا يدخل إلى العالم الآخر وهو في حالة التباس، أما المتشككون فينظرون إلى ذلك على أنه ظاهرة طبيعية، ربما تكون نتيجة لزيادة في إفراز الإدرينالين، أو لبعض التفريغ الكهربي الذي يصحب الحالة الطارئة. بيد أنه نظراً لكثرة عدد الحكايات التي رددت هذا الإحساس فإن هناك اتجاهاً أكثر ضعفاً يرفضها باعتبارها نوعاً من حكايات العجائز.

فهل يعني ذلك أن برتراند راسل قد عمد إلى إغفال الحقائق حينما وصف ما بسبب الاعتقاد في حياة مستقبليّة بأنها ليست مزاعم عقلانية بل عاطفية؟ ليس ضرورياً أن يكون برتراند راسل قد فعل ذلك، بل علينا أن نعترف بأن العالم مليء بملايين الحقائق، وأن لكل شخص أن يختار ما يهمه، حتى كبار المفكرين لا يستطيعون أبداً أن يأملوا في معرفة تتجاوز جزءاً ضئيلاً من كل الحقائق المتعلقة بالعالم الذي يعيشون فيه. ولقد كرس راسل حياته لمحاولة إقامة الحقائق الأساسية عن المنطق والرياضيات، ولا يحق لأحد أن يلومه في أنه لم يكن محباً للاستطلاع عن وجود حياة أخرى أو «حياة بعد الحياة» وفي ضوء عدم وجود الدافع إلى الاستطلاع يصعب علينا أن نلومه على الخلاصة التي عبر عنها بعبارته «حينما تموت فإنك ميّت بالفعل».

هذا، ويستحق راسل أن ننظر إليه نظرة ناقدة حول الطبيعة الضحلة التي ميّزت مزاعمه عن السبب في اعتقاد الناس بوجود حياة أخرى، فهو يسلّم بعدم وجود براهين عملية على وجود حياة بعد الموت، وبذلك فلا بد أن يكون تفكيراً في رغبة مأمولة. أما عن الاعتراض على أنه فشل في تقدير الحقائق فقد يجيبنا على هذا بأنه ليس لديه وقت. ولكن لو تقدم إليه شخص بالحقائق القوية الثابتة ليبرهن على وجود حياة بعد الموت، فقد يكون مستعداً للاقتناع بها.

والحقيقة البسيطة هي أن هذه ليست الطريقة التي نقيم بها الحجج، فلا يمكنني أن أقرر أن الشخص صادق لأن لديّ برهاناً دامغاً قوياً، ولكنني أقرر على أساس عدد كبير من التجارب التي مرّ بها هذا الشخص وتتجمع في النهاية كتجمع الجزئيات لتعطيني صورة شاملة عن شخصيته. ويمكن مقارنة ذلك بالصورة التي تظهر في الصحف، فحينما ننظر إليها من خلال عدسة مكبّرة نجدها تتحول إلى مجموعات من النقط السوداء والرمادية، ولا يستطيع من ينظر إلى هذه النقاط، كل على حدة، أن يكون صورة حقيقية لوجه معروف. والشيء الغريب هنا هو أننا حينما ننظر إلى الصورة عن بعد معيّن تتلاشى النقط، وحينئذ نتعرف على الوجه بل ونرى التعبيرات في العينين. فلو أننا نظرنا إلى الصورة نفسها من خلال عدسة مكبرة فمن المستحيل أن نرى كيف أن النقط تخلق ذلك التعبير.

ينطبق ذلك كله على المشاكل المتعلقة بخوارق العادات، ولقد مرت بي تجربة من هذا القبيل منذ بضع سنوات حينما كنت أكتب كتاباً عن «الشبح المزعج» الذي جاء ذكره في سجلات العصور[٥]. إذ جاءني الناشر السابق لكتبي وسألني عما أكتب في ذلك الوقت، وكنت عائداً من فوري من بونترفراكت حيث كنت أحقق في حالة شبح يظهر في صورة راهب أسود. وبدأت أحكي له عن الموضوع فقال لي: «بالتأكيد أنك لا تؤمن حقاً بمثل هذه الأمور»، وأخذ يثير كل أنواع الاعتراضات المعتادة لكون الروايات غير دقيقة أو أنها من قبيل عبث الأطفال واضطرابات زلزالية، وشهود كذابين... ففندت له كل اعتراض بأن وصفت حالة أخرى لا ينطبق عليها الاعتراض. ففكر من فوره في اعتراضات أخرى جديدة، وبعد نصف ساعة أو يزيد من المناقشة أدركت أنه لن يغير رأيه مهما قلت. فعلى حدّ إدراكه تعتبر الأشباح والعفاريت بقايا سيئة من خرافات العصور الوسطى، وهذا كلّ ما يتعلق بها. وكانت كل حالة من الحالات التي شرحتها له بمثابة نقطة من نقاط صورة الصحيفة، فهو ينظر إلى تلك النقط من خلال عدسته

(٥) الشبح المزعج: دراسة في الوهم المدمّر Poltergeist; Study in destructive Hannting.

المكبرة، فلا يرى أي شيء. . ولقد قضيت عدة أشهر في دراسة مئات الحالات المرويّة منذ عهد روما القديمة إلى لندن الحديثة ومن فرنسا العصور الوسطى إلى البرازيل في عصرنا هذا، فتوصلت إلى التعرف على كل الخواص الرئيسية المميّزة للعفاريت، وتبينت أن من الواضح أنها لم تتغير. أو باختصار يتكون منها نمط أو نموذج واحد، ولئن لم يعكف صديقي ذاك لأسابيع قليلة على دراسة مثل هذه الحالات فسيظلّ معتقداً أن كل حالة منها نوع من الوهم أو الخداع، ولو أنني قلت له ذلك من أول الأمر فلربما شعر بأنني أفرض عليه رأياً خاصاً.

اقتنع صاحبي تماماً بأن قدراته على التعليل لا تقلّ جودة عن قدراتي، ولكن الذي لم يستطع رؤيته هو أن التعليل، كي يكون فعالاً، لا بد وأن يتناول مدى واسعاً من الحقائق، فيدوّن حقائق يعتمد عليها العمل، فإن أقوى العقول المستنبطة في العالم سوف تدور في فراغ.

هذا ولا يعتبر هذا الكتاب محاولة لإقناع أحد بأن الحياة بعد الموت حقيقة قائمة بل إنه ببساطة محاولة لتقديم الحقائق بصورة منظمة، وسيكون القارىء في النهاية في وضع يسمح له بأن يقرر بنفسه(*).

(★) الفصل الأول من كتاب «ما بعد الحياة»، تأليف كولن ولسن، ويصدر قريباً عن «دار الآداب».

# الحصان

كانَ . . . وحيداً . . . مثلي . . .
في مُتَسَعِ الشارعِ
يسحبُ خَطوتَهُ المَسلوبه
كانَ . . . حزيناً . . .
حزنَ الفارسِ . . .
اذ يتهاوى نحو الأرضِ
ويسندُ رايتَهُ المنكوبه

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

كنتُ . . . أُتابعُ . . .
نبضَ القلب الـلاهث في خـطواتٍ تعبي . .
كنتُ . . . أبايعُ . . .
نبضَ الروحِ
ونبضَ الشعرِ
ونبض الأحلام المصلوبَهْ

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

كان . . غريباً . .
وسط ضجيج العالمِ
. . . كانَ . . . يجرُّ أَساه
وكنتُ . . . نسيباً . . .
في الضفةِ الأخرى للشارعِ
بين ضجيج العجلات
وصفعاتِ العجلات
وصفعاتِ العصر
أشقي كي أسْنُد ساقَيهِ
وأسنُد حكمتي المغلوبَهْ

**فاضل عزيز فرمان**

بغداد



# دخان

ضاجَعَتْ عريَ الشظيةِ
اشعَلَتْ تبغَ الحقائقِ نارُها
نفثتْ دخانَ الخوفِ مئذنَةً
تصلي كي تموت
تبغُ أنا
ويلفني ورق القصائدِ
أحترقْ
من يشربُ الجسد المسافر فيّ
من يصغي لهمّ الكأسِ
مَنْ يعتلي حزنَ النبيذْ
وبسـطتُ صحـراءً مـن الخـوفِ
المدجّج
أرجأت خوفي
أن يعانق وحدتي
وشكا النبيذُ مرارة
لشفاهي العطشي
فأدمنتَ السكوتْ

ريم قيس كبّة

بغداد

## مناقشات

# النقد الأدبي بين المنهجيّة والمزاجيّة

د. علي حجازي

تعيد الآداب تقليداً أدبيّاً، هو باب «قرأت العدد الماضي من الآداب». وقد كتب هذه القراءة الأستاذ الياس خوري وكان لنا عليها الملاحظات التالية التي نرجو أن يتّسع لها صدر الكاتب الكبير.

تفرّدت الآداب عبر مسيرتها المعطاء باحتضانها للأشكال والأنواع الأدبيّة وبحرصها على أن تكون المنبر الحرّ للكتّاب والنقاد والقراء على السواء، كما تفرّدت بتخصيصها باب «قرأت العدد الماضي» ليكون ذلك المنبر الذي يحمل آراء النقاد وردود الكتّاب عليها. ولعلّ الدكتور سهيل ادريس، عندما أصر على إعادة هذا الباب، يريد ممارسة تطبيقية للنقد، تضاف إلى الدراسات النظرية التي نشرت في العدد وكانت قد ألقيت في «ندوة ابن رشيق القيرواني». وقد يكون السبب الذي دفع بالدكتور ادريس إلى اختيار الأستاذ الياس خوري ليقرأ العدد الرابع من الآداب قراءة نقديّة، جوهريّاً، يتعلق بغنى العدد الذي جاء حافلاً بالأبحاث والقصائد والقصص أولاً، ونظراً إلى خبرة الياس النقديّة بوصفه مسؤولاً عن صفحة ثقافية لإحدى كبريات الصحف اللبنانية، وكونه يحسن تمييز النصوص وتقديرها والحكم عليها.

ولكن المشكلة التي واجهت الأستاذ الياس منذ البدء في القراءة هي ظروف بيروت، وطبيعة المشكلة أنّه لا يحسّ بالزمن، ولا بتغيّره، ولا أدري كيف يواصل كتابته في صحيفته اليومية!؟.

وبعدما يبيّن لنا أن كتابته نوع من المقاومة، يعودُ ليضعنا في الصورة التي كان عليها ساعة أُلقيت على كاهله مسؤولية قراءة عدد «الآداب»، فيقول: «لن أتابع التساؤلات فهي ستقودني إلى الاعتذار من قراءة العدد الماضي، بل سأحاول تسجيل بعض الملاحظات»، إنّه في وضع المنهك المرهق، ومن كان في وضعه لا يتصدى لقراءة نقديّة متأنية، ولا ينبري لإصدار أحكام عادلة ودقيقة.

وعندما يسمي الياس خوري ما يكتبه تسجيل ملاحظات، نحسُّ وكأنّه يريد تقديم أحكام سريعة، ويحقّ لنا أن نتساءل هنا، هل تسجيل الملاحظات أمر مختلف من حيث النوع عن النقد؟. ونجيب: إن يكن من اختلاف بين العملين ففي الدرجة وليس في طبيعة العمل. وهكذا تسقط أعذار الياس «الخواطرية» لأنّه عندما يقرأ العدد ويسجّل ملاحظات يكون قد قام بممارسة فعلي القراءة والكتابة عمليّاً.

يشير خوري قبل تسجيل ملاحظاته إلى مسألتين: الأولى تتعلّق باستمرار الآداب بوصفها المجلّة الأدبيّة الوحيدة التي تصدر بانتظام في بيروت، ويعجب لاستمرار الحياة، ولا يبالي بهذا الاستمرار، وكأنه يصرّ على إعلامنا بحقيقة مشاعره، ووضعه النفسي. ولا ندري إن كان لهذا الإصرار علاقة بالنقد، ونتمنى أن لا تنسحب هذه اللامبالاة على تعاطيه مع النصوص، فيتصرّف إزاءها انطلاقاً من وضعه النفسي وموقفه اللامبالي. وهنا تفقد ملاحظاته قيمتها، إذ أن الملاحظات، أيّاً يكن مستواها، ينبغي أن تكون وليدة تذوّق أدبي قادر على الاستطعام والنطق والحكم، وإلاّ فقد النقد الذوقي أهميته أيضاً، وانتفت أهمية الملاحظات، ولا يبقي أي مبرر لإيرادها، فهي ليست نقداً، وليست أحكاماً يصدرها ذوق سليم مرهف.

قلنا اننا نخاف من لامبالاة عبثيّة، ولكننا نلاحظ ما يبرر خوفنا، إذ أن الكاتب عندما يرصد ظاهرة استمرار الآداب، وتحوّل موقع بيروت، لا يفسّر ذلك، وإنّما يكتفي بايراد تداعيات لا مبالية. ان هذه الظاهرة التي أشار إليها الكاتب

يعرفها الجميع، وميزة النقد أن يفسّرها، ان يقول لِمَ حدث وكيف، وإلّا كان نصّه، سواء أكان يندرج في إطار تاريخ الأدب أو النقد، يمت إلى بدايات النقد الأدبي عند العرب، عندما كان الشاعر يطلق حكمه السريع عن هذا الشعر أو ذاك دون أي اهتمام بتفسير حكمه العام.

وفي المسألة الثانية يشير إلى لا زمنيّة القضايا التي تطرحها النصوص التي ينقد، ويسحب هذا الحكم على القضايا التي يطرحها سيل المجلّات الأكاديميّة، ويفسّر ذلك بتحوّل المثقف العربي إلى تقني معرفة عند الأنظمة.

يلاحظ الكاتب هنا ويفسّر، وقد يكون تفسيره معقولاً، غير أنّه يحتاج إلى أن يقنعنا بذلك، أي أن يفصّل فيعرض القضايا المطروحة ويبيّن لا زمنيتها، وإبرازها في إطار معالجة قضايا ليست من قضايا القارىء العربي، ينبغي أن نلمس انصراف الكتّاب المحترفين إلى معالجة هموم ليست همومنا الحقيقية، وفي رأينا أن الكاتب يسقط حكماً عاماً على نصوص العدد، إذ أنه لو قرأ النصوص جيّداً لرأى أن قصّة «القبضة والأرض» تجسّد تجربة فريدة في التاريخ العربي، تجسّد جانباً من جوانب تجربة المقاومة الوطنيّة اللبنانية، التي أجبرت اسرائيل على الانسحاب لأوّل مرّة من أرض عربيّة بالقوة، وهذه التجربة تسير عكس التيار العربي شبه العام، وضد التوجّه السائد. وإذ يغيب الكاتب هذه الناحية نردها إلى تفسيرين: الأول أنّه لم يقرأ نصوص العدد وإنما سجّل ملاحظة عامّة بوصفها حكماً عاماً يسقطه من ذاته، لأنه قدّر أنّ جميع النصوص هكذا، وهذا أمر غير مقبول في النقد، وان كان هو ما يمارس فعليّاً، وهذا ما سوف يبدو لنا بعد قليل عند ناقدنا. والتفسير الثاني، هو أن الكاتب لا يرى في ظاهرة المقاومة الوطنيّة اللبنانية، ظاهرة إيجابية، ولهذا لم يعر النص الذي يحكي عنها معالجاً لقضيّة زمنيّة نحياها جميعاً. أفضّل للكاتب أن يكون غير قارىء للنص نهائياً، ولا أريدُ له أن يكون غير مقدِّر لظاهرة المقاومة في الواقع العربي. المهم أننا نلاحظ على مستوى النقد الأدبي إسقاطاً ذاتيًا لا يستند إلى قراءة للنص أو لا يستطيع تفهّم القضايا المطروحة لأسباب خاصة به لأنّه لا يفسّر أحكامه ولا يعلّلها مقدِّماً أمثلةً من النصوص التي قرأها، وكان عليه، على الأقل، أن يسرد القضايا المعالجة... ولعلها اللامبالاة، ولعل آفتنا الكبرى هي اللامبالاة.

ويعنينا في هذا السياق، أي متابعة النص النثري عند الكاتب، توقفه عند القصص والشعر، فهو يصرح أنّه توقف ليسأل لا ليدرس ويحلل ويحكم معللاً. وليته لم يسأل، لأن الجواب الذي طرحه في العدد الرابع كان جوابه في العددين الثاني والثالث من الآداب، والمخصصين لدراسة القصة القصيرة.

وبعدما يسأل يصدر أحكاماً عامة، تجعل تخوّفنا من لامبالاته صادقاً، إذ أنّه لا يعنى بدراسة النصوص وتمييز أساليبها والحكم عليها من ثم، وإنما يكتفي بإيراد أحكام سريعة مثل «القصص في مجملها تشبه التمارين وليس التجارب» لو افترضنا أن هذا الحكم صادق، فإننا نطلب من الكاتب أن يخبرنا بالفرق بين التمرين والتجربة، وان يبيّن لنا لِمَ كانت هذه النصوص تمارين؟. ثم يكمل ليرى أن قصتنا تبقى عند ارهاصات الكتابة حول المقاومة.

ونسأل الكاتب أقرأ هذه القصة فعلًا؟ وإن كان قد قرأها، ألم يرَ أنّها تجسّد تجربة مميّزة هي مقاومة المحتل، تجسّد ذلك في قالب فنّي له خصوصياته النابعة من شرطه الخاص به؟

ألا يعرف كاتبنا أن كل تجربة خاصة لها شكلها الخاص الذي يعادلها، وليس من الضروري أن تثير كل النصوص إشكالات تجريبيّة. الضروري أن تقول بصدق وفي قالب فني وأن توصل التجربة، وقد ينتج هذا شكلاً جديداً بعيداً عن التجريبيّة الشكلية التغريبيّة التي يريدنا أن نتبعها في حكم عام مسقط ذاتياً، وغير مستند إلى قراءة متأنّية للنصوص.

خصوصيّة التجربة تفرض خصوصيّة الشكل، وليس إجبارياً أن استعير شكلاً له تجربة خاصة لأصبّ فيه تجربتي وأن أكون تابعاً ليقال اني أصنع تجربة.

إن التعامل مع النص الإبداعي بهذا الشكل يجعلني أقول مع نزار قباني: «يحوم الناقد العربي حول نصّ القصيدة كما يحوم اللص المحترف حول مصرف» وقد يدخل اللص إلى داخل المصرف... وهذا يجعلني أعزز رأيي في أن نص الياس خوري ينتمي إلى مرحلة كان النقد الأدبي عند العرب فيها حكماً عاماً وليد انطباع يضيف إليه خوري عدم قراءته النصوص، وإسقاطه الأحكام العامة إسقاطاً ذاتيّاً. ثم إن حكمه بأن القصص تمارين يتناقض مع حكمه الآخر عن إحدى القصص إذ يقول: «انها تستحق أكثر من قراءة» فكيف يستحق التمرين أكثر من قراءة؟

إننا نلحظ عند الكاتب تعميماً وتناقضاً في الأحكام، وذلك ناتج عن واقع معينٍ أفصح عن بعض عناصره وهي لامبالاة فظيعة، ومزاجيّة مصطنعة، وعدم جديّة تصل إلى حدّ عدم قراءة النصوص قراءة نقديّة بغية تقديم معرفة مقبولة من الآخر.

بيروت